Educación Vocal para Niños / Héctor Gutiérrez Cortinas / 2008

Héctor Gutiérrez Cortinas

Sistema N. C. (Nuevo Concepto)

Educación Vocal para Niños

(Material de Apoyo Docente)

Serie - MUSICÁMARA
Der. Reg. - Mayo de 2007



Educación Vocal para Niños

Primera edición: abril de 2008

Diagramación: Doris Vásquez Suárez

Impresión: Editorial Horizonte
Calle 41 entre Avenida Venezuela y Carrera 27, N° 26-72,
Barquisimeto, Estado Lara.
Telefax: (0251) 4462324 - 4462317
e-mail: edt-horizonte@cantv.net

Impreso en Venezuela / Printed in Venezuela

«Educación Vocal para Niños»

(Material de apoyo docente)

Héctor Gutiérrez Cortinas

Compositor, Director Coral y Orquestal, Docente e Investigador venezolano, nacido y formado en Uruguay.

Fue integrante de la Orquesta Sinfónica Municipal de Montevideo, de la que fue Director encargado en varias oportunidades.

En Barquisimeto fue Director-Fundador de la Orquesta Sinfónica Juvenil y la Schola Cantorum del Estado Lara.

Es autor de numerosos libros, materiales docentes, composiciones y orquestaciones especiales para diferentes grupos de cámara y orquestas del país y del exterior.

En este trabajo, el autor nos muestra sus conocimientos sobre el desarrollo de la Voz de los Niños y los resultados que su propio método de enseñanza, llamado **Sistema N.C.** (Nuevo Concepto) produce en los niños.

ÍNDICE

Para la gestión cultural del gobierno revolucionario dirigido por el Ciudadano Hugo Chávez Frías, Presidente de la República Bolivariana de Venezuela y a nivel regional encabezado por el Lic. Luis Reyes Reyes, Gobernador del Estado Lara, con el firme propósito de darle continuidad a los lineamientos de las políticas culturales de inclusión para nuestros creadores y creadoras, resulta una grata experiencia realizar la presentación de este libro, considerado muy valioso para nuestros educadores musicales.

Para Concultura, como órgano rector del quehacer cultural de la region larense, es altamente significativo este reciente trabajo del Maestro Héctor Gutiérrez Cortinas, por tratarse de un aporte nuevo, muy completo y necesario para la educación de nuestros niños, donde se encontrarán nuevos conceptos e ideas para organizar y desarrollar de manera actualizada, la importante labor de educar en el área musical.

Conscientes de la importancia del libro como vehículo transmisor de conocimientos y herramienta para la formación cultural de los individuos y de igual manera, consecuentes con la necesidad de proteger el acervo cultural regional, nos enorgullecemos por ser parte de la edición de este texto, aporte de alto impacto en el área de la investigación musical, que permitirá ampliar los conocimientos de la educación vocal.

Atentamente,
Prof. Naybeth García López
Presidenta de CONCULTURA

Cantar es propio de los que aman.
San Agustín (354 - 430)

Presentación

Este trabajo me fue solicitado por mi querido amigo, ex-alumno y excelente profesional, **Angelo D´Addona.** Hacía ya bastante tiempo que yo pensaba en la necesidad de realizar algo sobre este tema, pues siempre he opinado que es muy importante dejar por escrito tantas ideas, estudios, experiencias e investigaciones realizadas durante gran parte de mi vida.

Luego de pensar mucho sobre el tema, he decidido que la información que poseo debo trasmitirla ***in extensum,*** ya que una parte de ella está repartida en varios de mis trabajos anteriormente publicados, aunque ya agotados y tal vez muy poco conocidos. Considero pues, que con este material y otro libro aún vigente, donde hablé de la Voz Humana en particular y también en general **(«Respiración y Comunicación», Musicámara 2001)** se completa este tema que siempre me resultó fascinante.

La **Educación Vocal de los Niños** presenta algunos problemas para el docente, en parte debido a que las investigaciones bastante recientes sobre las voces infantiles son muy poco conocidas. Además, aún hoy subsisten algunos

conceptos anticuados, totalmente obsoletos, que es necesario **erradicar.**

Mi interés por estas voces comenzó cuando mis propios hijos eran muy pequeños y comencé a descubrir en ellos unas posibilidades vocales que no concordaban con ***mis estudios de conservatorio.*** Los niños me mostraban unas posibilidades y unos efectos que resultaban muy extraños, y que tampoco podían ser explicados con lo que se me había enseñado.

En un principio, mis hijos me parecieron una especie de *fenómenos especiales,* pero mi incredulidad y mis dudas sobre el tema, me condujeron a estudiar otros niños del entorno familiar y de mis amistades.

Así pude comprobar que lo que mis hijos me mostraban no era nada especial, sino bastante normal y común. Me ocupé entonces en buscar ciertas publicaciones especializadas, donde encontré contradicciones, pero también informes muy interesantes de investigadores europeos.

Por ese camino me propuse hacer un ***estudio más profundo,*** en el propio **Conservatorio Nacional de Música, (en Montevideo, Uruguay)** escuela universitaria donde yo tenía a mi cargo ***la Cátedra de Práctica Docente.***

El Conservatorio tenía una **Escuela Elemental** para niños, donde los futuros egresados, como ***Profesores de Música,*** realizaban su Práctica Docente.

Al haber cambiado de país de residencia, resolví confirmar los resultados de mi trabajo de investigación y lo repetí en Lara, en las ciudades de Barquisimeto, Quibor y El Tocuyo, con resultados bastante similares, pese a encontrarme con algunas pequeñas diferencias individuales.

Los resultados detallados de aquella primera investigación del desarrollo vocal de los niños, los relato en las primeras páginas de este trabajo. Es mi deseo que lean con mucho cuidado este **Informe**, pues creo que puede ser sumamente útil para aquellos docentes que en el futuro tengan que trabajar con voces infantiles.

Barquisimeto, mayo de 2007
Héctor Gutiérrez Cortinas

Dedico este trabajo a Angelo D'Addona, con un grande afecto personal.

Héctor Gutiérrez Cortinas

LasVoces Infantiles

Las ***posibilidades*** prácticas y técnicas de las voces infantiles no son generalmente bien conocidas. Esto ha traído como consecuencia que no se las desarrolle en todas sus verdaderas ***potencialidades,*** condenando de esta manera al niño y simultáneamente al futuro adulto.

Generalmente el trabajo con niños se limita a expresarse por medio de algunas muy sencillas canciones infantiles o populares, quedando otras posibilidades fuera del programa. Otro error que muchas veces se comete es seleccionar algunas canciones de muy pobre calidad artística y técnica.

Quiero enfatizar que el material que se escoja para los niños debe ser ***cuidadosamente seleccionado*** y de ***la más alta calidad artística posible.***

Las posibilidades vocales de los niños son ***mucho mayores*** de lo que comúnmente se piensa. Con un ***estímulo bien adecuado,*** con verdadero conocimiento actualizado del docente, los niños podrían desarrollar una extensión vocal de ***más de tres octavas.***

Podrían también lograr variados timbres no habituales, más una serie de efectos especiales, utilizables en nuevas construcciones sonoras por parte de los compositores de música contemporánea.

Si estas posibilidades se estudiaran en profundidad, ***toda la música vocal podría llegar a niveles artísticos y técnicos nunca pensados ni oídos.***

Las razones de la falta de aprovechamiento de las posibilidades vocales de los niños, tal vez las encontremos en una larga historia de **prejuicios,** unidos al grave ***desconocimiento*** de la verdadera naturaleza y las características **potenciales** de las voces infantiles.

Lamentablemente, esta tradición totalmente errónea en el manejo de las voces infantiles ha perjudicado en un grado enorme no solamente a los niños, sino **la condición vocal de los futuros adultos.**

Evolución y desarrollo de la Voz Humana

A continuación desarrollaré, en forma bastante resumida, los resultados de una minuciosa investigación sobre las voces infantiles, que yo mismo realizara hace ya bastante tiempo.

Los hallazgos impactantes e importantes de ese trabajo los presenté en el ***Congreso Internacional de Fonoaudiología*** realizado en ***Barquisimeto en el año 1975.***

Experiencia al nacer

Todo niño o niña, al nacer, emite unos sonidos **sumamente agudos,** como respuesta a la nalgada (u otra técnica menos violenta), que recibe como estímulo para respirar.

No olvidemos que el niño proviene de un medio líquido en el vientre materno y debe adaptarse a su nueva situación «aérea». Ese mínimo estímulo inicial será su única «clase» para aprender a respirar.

Un observador con algo de oído musical, captará e identificará esos sonidos como **muy agudos.** Esos ***griticos*** del recién nacido seguirán funcionando por bastante tiempo, mientras ***por imitación de los adultos,*** poco a poco irá desarrollando un registro más grave. Así aprenderá a usar unos tonos que le servirán poco a poco para expresarse verbalmente. Este ***nuevo registro*** de la Voz tendrá al principio una extensión aproximada de una octava desde el Do central (Do 3) hacia arriba.

Desde luego que encontraremos muchas diferencias individuales, grandes o pequeñas. Habrá niños que sobrepasen un poco esa octava, ya sea hacia el agudo como hacia el grave, o en ambos sentidos. También encontraremos algunos niños con un registro muy pequeño, pero que son recuperables, con una atención y un entrenamiento correcto.

Con el paso del tiempo, el niño será estimulado por los adultos a utilizar ***solamente*** esa voz nueva, (que siguiendo a **Raoul Husson,** yo llamo de **segundo registro),** con la cual aprenderá a comunicarse verbalmente.

Los sonidos agudos serán de uso ***prohibido,*** por la creencia ***errónea*** de los adultos, que este registro sería dañino para la buena salud de sus cuerdas vocales. En el fondo de ese extraño concepto está el deseo de «no me molestes con tus gritos».

Muy por el contrario, **afirmo** que *el uso* de los registros agudos de la voz, presentes en esos **«gritos»,** hace que el

niño ***evolucione mejor,*** que ***su inteligencia se desarrolle más*** y que el niño ***mejore en otros aspectos muy importantes de su personalidad.***

Etapas de la evolución de la Voz

(Informe sucinto de la investigación presentada en 1975)

Las voces infantiles siempre han planteado y continúan originando muchas discusiones sobre teorías pedagógicas, técnicas de trabajo, desarrollo vocal y uso de sus posibilidades prácticas.

Desde hace muchísimo tiempo he visto que se repite algunos conceptos que ***carecen de base real,*** lo que los propios niños me han desmentido en sus prácticas diarias. Esto último, principalmente, en cuanto a la capacidad de desarrollo de sus posibilidades de ámbito o tesitura.

En las líneas que siguen profundizaré en este tema, que me ha resultado fascinante, para luego desarrollar algunas ideas en cuanto al **cómo** implementar la educación vocal de los niños, sus importantes consecuencias y el uso que podremos darle a esa nueva voz. Destaco la palabra ***cómo,*** porque es algo que generalmente no se toca en los seminarios y congresos de Educación.

Para mejor **comprender** el correcto manejo de las voces infantiles, debemos ***conocer cómo se va desarrollando,*** de una manera natural, esa conducta comunicacional, para **no interferir** negativamente en su evolución.

En ese desarrollo y evolución podemos identificar **varias etapas,** que al mismo tiempo están muy relacionadas con otros aspectos de su crecimiento personal.

1) **Tiempo prenatal,** en la que el niño recibe muchísimos estímulos que repercutirán luego, en sus condiciones de vida, con posterioridad a su nacimiento.

2) **Tiempo neonatal.** El segundo tiempo o etapa, es la del **recién nacido,** que ya he descrito. En ese momento el niño demostrará sus potencialidades, que luego *por errónea tradición:* **le serán prohibidas.**

3) **Etapa del habla.** Luego vendrá la etapa del aprendizaje del habla, en el ***nuevo registro*** de su voz (que como ya lo expresé, identifico como Segundo Registro). Ambos registros se irán afirmando y desarrollando, con una amplia separación entre ellos.

Registros de la primera investigación.
(Selección de algunas Etapas)

4) **De 4.04 a 4.11.** Desde los cuatro años más cuatro meses de edad y hasta los cuatro años más once meses de edad, según mi investigación.

5) **Desde los 5.00 hasta los 6.00.** (Se explicará más adelante).

6) **Desde los 6.01 hasta los 7.11.** (idem)

7) **Desde los 8.00 hasta los 9.02.** (idem)

8) **Desde los 9.03 hasta los 11.11.** (idem)

Estos números indican **promedios** de edad de los niños de ambos sexos estudiados por mí, teniendo en cuenta a **todos ellos.** Cada niño tiene diferentes valores en la duración de sus etapas, por lo tanto debe verse lo anterior como un ***resultado general aparente.***

A continuación, algunos detalles del proceso. Se estudiaron niños de 4.04 de edad en adelante.

Entre los 4.04 y los 4.11 de edad

La voz tiene un corto registro que en algunos casos logra superar la octava. Ambos sexos hablan y cantan en ***segundo registro.*** Los sonidos que estos niños obtienen, van del **Si 2** al **Re 4.** Algunos niños conservan sonidos en cuarto registro, esto es desde **Si 5** a **Re bemol 6.** Como se puede apreciar, existe una ***amplia banda de frecuencias que ningún niño logra realizar.***

Los sonidos de cuarto registro son de altura imprecisa, solo gritos que no logran dominar.

Entre los 5.00 y los 6.00

Se amplía el ***segundo registro,*** llegando a superar una extensión de una décima en varios casos. Logro registrar sonidos entre **La 2** y **Mi 4.** Al mismo tiempo aparecen, ***por mi estímulo*** y ***en*** <u>***todos***</u> ***los niños,*** sonidos en ***cuarto registro.*** Anteriormente estos sonidos les habían sido ***prohibidos.*** Al principio no les es posible mantenerlos ni articularlos, siguen siendo gritos. Luego van mejorando la emisión y dominan en parte la intensidad. Logro registrar sonidos entre **La 5** y **Re 6.** El tercer registro es totalmente inexistente. Sigue habiendo ***una amplia banda de frecuencias*** que ***ningún niño logra realizar.***

Entre 6.01 hasta los 7.11

Este es un período muy amplio, en el que aparecen sonidos en ***tercer registro.*** Curiosamente los tres registros

quedan **separados** por dos bandas de sonidos que ningún niño consigue emitir.

Logro registrar un caso que tomo como ejemplo: **Sol 2 - Mi 4 // Sol sostenido 4 - Si 4 // La 5 - Re 6. Todos** los niños presentaron un panorama similar, con **«espacios en blanco».** Las tesituras, en ambos sexos, variaron levemente en cada muestra individual.

La aparición del ***tercer registro*** fue muy rápida en algunos niños, pero en otros demoró más de un año con relación a los primeros. Estos últimos niños nunca llegaron a tener un buen dominio de esos sonidos.

Entre los 7.00 y los 8.03

En este período aparecen los sonidos ausentes, pero subsiste una cierta dificultad de emisión. Luego se afirman muy rápidamente.

El proceso es siempre igual en todos los casos: se une el segundo registro con el tercero y posteriormente se completa todo hacia el agudo. Los sonidos extremos (grave y agudo) que cada niño puede emitir, permanecen iguales, es decir que la tesitura general prevista, no cambia.

Entre todos los niños logro registrar un ámbito desde **Sol 2** hasta **Re 6,** es decir, **tres octavas y una quinta (¡!)**

Desde 8.00 hasta los 9.02

Todos los sonidos son emitidos sin dificultad y evidentemente se ha llegado al **momento mejor**. Hay un aumento de tesitura general: desde **Fa 2** hasta **Re 6.** En ningún caso menos de **tres octavas y una cuarta.** Muy pocos niños no pudieron lograr el cuarto registro.

Encontré algunos casos especiales que más adelante describiré.

Desde los 9.03 hasta los 10.11

El comienzo y todo el desarrollo de esta etapa, presenta diferencias notables de un niño a otro, **independientemente del sexo.** Lo único que es similar es el **orden** de algunos fenómenos.

Comienzan por tener dificultades en los sonidos intermedios entre los registros tres y cuatro, luego desaparece el cuarto registro y finalmente el tercero. Siempre en ese mismo orden.

Cuando los niños comienzan a sufrir cambios físicos y fisiológicos, (en ambos sexos), ocurren algunos fenómenos curiosos.

Por ejemplo: en los registros superiores se produce un sonido **diferente** del que desean emitir. Esto les causa bastante inquietud y hasta algo de asombro.

Otro caso: un día desaparece un registro completo y al siguiente día reaparece sin ninguna dificultad.

En los varones comienzan a aparecer sonidos del **primer registro,** que es la voz propia del ***hombre adulto.***

Algunos casos especiales

1) **Sexo masculino.** Realizó todo el proceso descrito y además a la edad de **7.02** obtuvo algunos sonidos más agudos, no previstos, ni realizables por otros niños: entre **Re sostenido 6** y **Fa 6.** Son los sonidos **más agudos** de voz humana alguna, que **yo haya oído jamás.**

2) **Sexo masculino.** A los **10.11** presenta una extensión vocal de **cuatro octavas (¡!)**, en primero, segundo, tercero y cuarto registros: **Do 2 - Do 6.** Este niño habla con registro de hombre adulto y canta con mucha facilidad en toda la extensión. Los registros superiores con poca intensidad pero muy seguros y afinados. Se trata de un niño sumamente inteligente.

3) **Sexo femenino.** Una jovencita que cumplió con todo lo que se ha relatado, luego de culminar su desarrollo, conserva el tercer registro y perdió el cuarto. A los 12.09 registró: **Re 2 - Sol 5.** A los 16.05 registró **Do 2 - La 5. Tres octavas y una sexta.** Todo esto sin que nunca haya recibido **entrenamiento técnico vocal.** Solamente se trabajó **en base a estímulos.**

Análisis preliminar de la Investigación

El primer estudio, ***muy crítico y riguroso,*** de todo lo actuado y registrado, me condujo a realizar algunas observaciones generales.

1) Los registros superiores de la voz son bastante **más comunes,** en ambos sexos, de lo que se pensaba.

2) El proceso evolutivo de la Voz es **idéntico** en ambos sexos.

3) Los casos negativos se presentaron en niños de nueve años de edad en adelante, de los que se desconocían datos anteriores a esa edad. Por lo tanto no puedo afirmar ni negar que hayan tenido posibilidades de desarrollar los registros superiores, pues podrían haber pasado por esa posibilidad, pero tal vez **no fueron estimulados** en su momento oportuno, como yo lo hiciera con los demás niños.

4) Los sonidos pertenecientes al **cuarto registro** aparecen antes que los del *tercero*, quedando una amplia banda de frecuencias que **no pueden ser realizadas** por ningún niño.

5) Sospecho que la aparición y desarrollo del **tercer registro**, está de alguna manera relacionado con el desarrollo intelectual. Los niños con aparente mayor **C. I.** lo obtienen antes, con mayor facilidad y lo conservan durante más tiempo.

6) Las voces infantiles **deben ser estimuladas y educadas** a edad muy temprana, bastante **antes de los ocho años.** De esa manera se obtendrán mejores resultados.

Se impone una honda reflexión. Es de importancia fundamental realizar una **revisión de todo el programa educativo** dirigido a los niños, ya que las carencias y errores cometidos con ellos, **repercuten** sin ninguna duda en el futuro adulto.

Por otra parte, si bien he encontrado algunas diferencias individuales bastante importantes, **es evidente** la existencia de **un único y verdadero proceso,** que *es común a todos, tanto niñas como varones.*

En un ambiente propicio, con buenos estímulos, **la generalidad de los niños** tendría la gran oportunidad de desarrollar su registro vocal, hasta completar un mínimo de *más de tres octavas.*

Si se trabajara adecuadamente en ese sentido, los resultados serían de un efecto impredecible en el adulto. Esto no solamente como desarrollo vocal para una presunta especialización como cantante, sino en otros campos, afines o no

tan afines pero **importantes** para su desarrollo personal y una mejor inserción del ciudadano en la sociedad.

Durante el desarrollo de este tipo de experiencias he visto como los niños se han sentido ***felices de conocerse mejor.*** El descubrir o tomar conciencia de sus verdaderas posibilidades fonatorias, ha significado ***en todos los casos*** un ***notorio avance como estudiante*** en todas las asignaturas y especialidades.

Los he visto más aplomados, más contentos, mejor integrados a su grupo. Además, se les despertaba la curiosidad y trataban por ellos mismos de ampliar sus medios expresivos, investigando por su propia cuenta.

La etapa del desarrollo

Cuando los niños enfrentan la llegada de esa etapa llamada ***«del desarrollo»***, tradicionalmente **no se les permite cantar.** En mi opinión este es un criterio muy equivocado. No solamente **pueden,** sino que muchas veces ***sienten la necesidad y deben hacerlo.***

Por supuesto que en ese caso, hay que tomar **algunas precauciones.** Durante ese período tan difícil debe cumplirse con las siguientes condiciones para su protección:

a) no cantar muy fuerte

b) no cantar muy seguido

c) no cantar por un tiempo demasiado prolongado

d) no forzar la voz en los extremos grave y agudo

Pero **lo más importante** es que el niño debe ser **informado** de lo que está pasando con su voz y ***con todo su ser.***

El niño debe ser **comprendido** y **ayudado,** con mucho cariño, para que pueda superar sus dificultades y problemas.

Es realmente apasionante el trabajar con niños pero, con mucho dolor, sentí que debía dejar trunca la investigación sistemática, en el momento culminante y justamente cuando ellos más necesitan de apoyo.

La responsabilidad que hubiera significado seguir adelante solo, sin el respaldo técnico de especialistas en otras disciplinas, me hizo suspender el trabajo de investigación. En algunos casos esperé a que se convirtieran en adultos para controlar sus condiciones vocales.

Uno de esos casos lo relaté más arriba. A ese caso le puedo agregar que pese a que perdió su cuarto registro, mantuvo una extraordinaria tesitura y además mostró claramente haber adquirido y demostrado una **inteligencia superior.**

De todos modos, luego de culminado ese trabajo (que también repetí en el Estado Lara), he seguido proponiendo ***(sin ninguna respuesta positiva)*** que cuando sea posible se constituya ***un grupo investigador interdisciplinario*** para que de una vez por todas se llegue a conclusiones importantes y se planifique ***un verdadero cambio educativo*** que terminaría por ser beneficioso para todos.

Ese grupo interdisciplinario debería estar integrado, como mínimo, por ***un pediatra, un endocrinólogo, un psicólogo, un neurólogo y por supuesto, un docente musical especializado en niños.***

Fin del informe de 1975.

H. G. C.

Fase Maternal

Fase Maternal. (El recién nacido)

El trabajo docente lo dividimos al principio por **fases**, de acuerdo con la edad de los niños. (En esto coincido totalmente con lo planificado y organizado por el **Ministerio de Educación** en su conocido **Plan Simoncito).**

La **primera fase** la llamamos **Maternal**, ***desde el nacimiento*** del niño o niña ***hasta los tres años de edad.*** A su vez, la dividimos en grupos de acuerdo con sus años de edad, en ***Maternal 1 (de cero a uno), Maternal 2 (de uno a dos) y Maternal 3 (de dos a tres).***

Es una división algo artificial, ya que los niños son muy diferentes entre ellos con sus respuestas, pero para nuestra organización del trabajo, es práctico y necesario partir desde este esquema. Es posible y totalmente normal, que algunos niños deban cambiar de grupo más tarde y otros anticipadamente.

La siguiente es la ya conocida y llamada **Fase Preescolar.** También a ella la dividimos en tres años: ***Preescolar Uno (de 3 a 4 años), Preescolar Dos (de 4 a 5 años) y Preescolar Tres (de 5 a 6 años***).

Estas designaciones pueden ser discutidas y cambiadas, ya que los nombres no tienen ninguna importancia, lo que verdaderamente importa es la organización.

Maternal 1. (El niño recién nacido)

Aplicar métodos de **estimulación precoz** para los siguientes objetivos:

La Respiración

Se intentará orientar al pequeño a respirar profundamente, haciéndolo muy cerca de él y «soplando» un poco cerca de su cara.

La base para desarrollar ***un sistema de comunicación vocal*** bien apropiado, la obtendremos a partir de una **conducta respiratoria adecuada.**

El niño deberá encontrar ***su ritmo personal respiratorio,*** con una técnica correcta, utilizando una amplia capacidad pulmonar y periódicos descansos.

El ejercicio respiratorio deberá tener una corta duración. Por ejemplo: respirar dos o tres veces y luego emitir un sonido largo, como una exclamación. De inmediato suspender por dos minutos, para retomar el ejercicio.

Este tipo de ejercicio puede cansar al niño pequeño, por lo que es necesario alternar con otra actividad, llamando su atención, hablándole o cantándole, etc.

Desarrollo auditivo

Utilizar música grabada, ***únicamente del período barroco***. Por ejemplo: de Vivaldi y/o Bach para cuerdas. Los movimientos más bien lentos (con pulso aproximado de **60 por minuto**) a baja intensidad, son importantes para que el niño descanse y se tranquilice.

Esto lo ayudará a ***bajar su ritmo cardíaco*** y respiratorio. De tal manera, luego ***captará*** más fácilmente lo que el ejercicio pretenda desarrollar.

Cuando se da al niño pequeño un objeto cualquiera, él lo toma en sus manos, se lo lleva a la boca y por último lo arroja al suelo. Está experimentando ***el tacto*** al tocarlo y reconocerlo, luego en la boca quiere sentir ***como sabe*** y al arrojarlo al suelo, oír ***como suena.*** Se trata de ***aprendizaje,*** no de ***mala conducta.***

Ejercicio uno

La mamá o la docente le hablarán y le cantarán muy suavemente (sin letra, con la, la, la) ***una canción infantil tradicional,*** muy sencilla, perteneciente a nuestra cultura. Siempre la misma canción, hasta que el niño la identifique y se produzca una respuesta. Esta será **SU Canción.**

Ejercicio dos

Este consiste en **imitar** los sonidos vocales que el niño emita. Con el tiempo, el niño comprenderá que ***comanda la comunicación*** sonora al hacer que el adulto repita lo que él hace.

Luego la madre y la docente intentarán lo inverso, es decir, producirán un sonido para que el niño responda de una manera similar. Si logramos esto, estaremos iniciando ***un verdadero principio de comunicación*** con el infante.

Estimulación vocal

Esta actividad es algo avanzada y deberá ir unida a la de respiración.

La madre y/o la docente emitirán monosílabos para que el niño trate de imitar. Por ejemplo: Maaa (largo) y luego repetirlo = Maaa (espacio) Maaa. Repetir esto varias veces.

Proponer otros ejemplos de sílabas. Variar la dirección de la voz (ascendente o descendente) como *imitando* las futuras frases interrogativas o afirmativas.

Es muy importante ***exagerar la articulación*** de las sílabas, con movimientos faciales muy amplios. De esta manera los niños ejercitarán sus músculos.

Alternar con la canción propuesta más arriba y con «griticos» diversos del tipo comúnmente realizados por el bebé.

Estimulación de los miembros inferiores y superiores

Es un comienzo de movimientos alternados de piernas y luego brazos. Con mucho cuidado, tomar las piernas y flexionarlas alternadamente. Se hace primero muy lentamente, luego rítmicamente más rápido, todo con mucha delicadeza. Al mismo tiempo se habla con el niño y se puede estimular auditivamente con una música rítmica cantada o grabada. Se puede variar los movimientos separando y juntando las piernas, a juicio e imaginación del adulto que realiza el trabajo.

Este tipo de ejercicio, aparentemente gimnástico, se debe hacer también con los brazos.

A medida que el niño va creciendo, se puede **combinar** los movimientos con sonidos vocales, con la respiración, etc. Cada caso debe adaptarse a las posibilidades y adelantos de cada niño.

Las actividades anteriormente descritas serán de uso

durante todo el primer año de edad de los niños. Estas actividades, junto a las demás, se realizarán ***dos veces por semana***, con una duración mínima de ***una hora por sesión.*** Las madres deberán presenciar el trabajo y aprender estas técnicas, para repetirlas diariamente en su hogar.

Las tres etapas maternales

Cada niño tendrá su evolución propia, por lo que no podemos establecer ***límites fijos*** de las etapas cumplidas. Cuando el niño comienza a hablar y a gatear se tiene una nueva situación que nos permitirá iniciar otros juegos más complejos.

De todos modos fijamos límites arbitrarios, aunque necesarios, por edades:

- Maternal 1, desde el nacimiento hasta cumplir el primer año de edad.
- Maternal 2. Desde un año hasta cumplir dos.
- Maternal 3. Desde dos años hasta cumplir tres.

Las docentes decidirán para cada niño, el momento de iniciar cada nueva etapa.

Fase Maternal 2. (Al cumplir su primer año de edad)

El uso de la Música Barroca servirá por toda la Fase Maternal. Solamente que ahora nos permitirá usarla con más variedad de obras y autores, movimientos, matices y estructuras musicales. Siempre con música instrumental.

A partir del primer año, el niño estará en condiciones de escuchar y tratar de cantar piezas infantiles. Para ello debemos hacer una ***muy cuidadosa selección*** dentro de

nuestra herencia cultural. Es muy importante que procuremos la mejor calidad musical posible.

Es el momento de mostrarle las nociones opuestas entre agudo y grave, entre fuerte y suave (forte y piano), lento y rápido. Solamente dos niveles opuestos.

Recordemos que el niño en su primera etapa oía **su canción.** Esa pieza es la que primero debe intentar cantar, primero con su «laleo» (la, la, la) y luego con la letra. Si es posible, acompañando con un pequeño instrumento de percusión (tambor, palitos, etc.) o marcando el pulso batiendo palmas.

Con esto simplemente pretendo dar unas pequeñas ideas para estimular la creatividad de las docentes y de los propios niños.

Ya el niño está gateando, caminando, brincando, corriendo, etc. Deberá entonces ir desarrollando su ***expresión corporal,*** conjuntamente con un mayor desarrollo vocal. Aprenderá distintas formas de moverse (rítmicamente o no), bailar, imitar animales, sonidos o ruidos propios de la ciudad, etc.

Comenzará a experimentar el uso de distintos instrumentos de percusión, con movimiento o sin él. Empezará a ***improvisar*** ritmos colectivos con todo su grupo y cantará canciones al unísono, con movimiento y/o tocando algún instrumento.

Es muy importante que el niño ***explore*** sus posibilidades vocales, tanto en el sentido de alturas, como timbres y matices. Repito que debe tratar de imitar sonidos de animales o de su medio ambiente. El ***grito agudo*** es un gran auxiliar.

La ***experiencia auditiva*** es la primera en proporcionarle al niño vivencias del mundo que lo rodea. Si su madre o la docente le cantan **su canción**, él se excita, moviendo sus pies y brazos como señal de alegría y hasta de agradecimiento.

Esas vivencias deben ser agradables y de muy buena calidad, porque el niño pequeño se encuentra en la etapa de alto nivel de aprendizaje,

Sus conocimientos los adquiere por medio de ***los sentidos***, por lo que es de vital importancia ofrecerle estímulos de la más alta calidad para que le desarrollen la ***sensorialidad***. Él ***asimilará las vivencias*** que se le presenten, ***así sean buenas o malas***. Esto nos indica la importancia de la verdadera **calidad** de los estímulos.

Poco a poco se le debe construir al niño ***un mundo sonoro***, en el que aprenderá a identificar las voces familiares y los ruidos diversos de su entorno. El buen conocimiento de ese mundo le ofrecerá un ***sentimiento de seguridad***. Al mismo tiempo irá discriminando las cualidades del sonido, con sus características de **altura, intensidad, duración y timbre.**

La **altura** la discriminará al proporcionarle dos sonidos, uno agudo y otro grave, identificándolos con movimientos alto o bajo de la mano o del cuerpo.

La ***intensidad*** la discriminará con dos matices opuestos: fuerte (o forte) y suave (o piano). Agregar gestos manuales, muy expresivos. Siempre se debe tener en cuenta que usar los propios gritos del niño como estímulo, resulta muy positivo.

El concepto ***duración*** lo captará con un sonido corto y otro largo. A partir de esto comprenderá que la duración de los sonidos determina el **Ritmo.** El proceso del ritmo se

establece alternando sonidos cortos y largos e intercalando ***silencios.***

El ***ritmo*** lo captará mejor si lo hace con movimientos corporales, batiendo palmas, o con el uso de instrumentos de percusión.

El ***silencio*** es sencillamente «la ausencia de sonido».

Todo lo expresado es una especulación teórica que el niño no entendería con la pura explicación. De lo que se trata es que el niño capte el tema por su ***experiencia directa,*** apoyándose en un gesto de abrir o cerrar la boca.

Algunas observaciones sobre la Fase Maternal

Esta es sin lugar a dudas, ***la etapa más importante*** en el desarrollo del niño. Deberá aprender a ***compartir*** con sus compañeros, a ***colaborar*** en todo momento con el buen funcionamiento del grupo, el ***orden,*** la ***disciplina*** y el ***respeto*** hacia los demás. Todo ello ***sin egoísmos*** y ***sin la malsana competencia***, tratando de «***arrimar el hombro***» al compañero que tenga dificultades.

No olvidar que en principio estamos formando un ***buen ciudadano*** antes que un músico.

El por qué de la Música Barroca

El niño muy pequeño capta mejor y acepta este tipo de música, porque su ***estructura,*** tanto ***armónica, melódica*** o ***formal,*** es muy sencilla y ***su ritmo*** es fácilmente entendible y asimilable.

Los materiales musicales deben ser siempre rigurosa mente seleccionados, ya que exigimos la mayor calidad artística posible.

Por otra parte, en el conocido sistema llamado **Súper-aprendizaje,** el tipo de ***música barroca*** (en ritmo lento, pulso alrededor de 60 por minuto) sirve como método muy importante para ***bajar el ritmo cardíaco,*** facilitando así la absorción de las informaciones y estímulos que proporcionemos al niño.

Hay niños que no aceptan otro tipo de música, aparte de la Barroca, pues su mente no está preparada para ir más adelante en la historia de la Música. Algunos deben esperar hasta los tres o cuatro años de edad para aceptar las obras de Mozart o Haydn.

En la ***Fase Preescolar*** se puede realizar algún **proyecto de trabajo** que unifique todos los grupos, por ejemplo, para organizar un acto musical con coro, acompañamiento instrumental, baile, etc.

Otra posibilidad: preparar un acto de características teatrales, con música, bailes y canto. En ese caso, los niños en conjunto, basándose en una idea, elaborarán **un proyecto,** en el que puedan diseñar y realizar la escenografía, luces, vestuario, música, etc. Los docentes solamente tendrán la tarea de ***estimular, no de dirigir.***

Fase Maternal 3. (Al cumplir dos años de edad)

Como ya lo expresé antes, la división de las etapas por edades es arbitraria, pero necesaria como organización. Sabemos que cada niño evoluciona de manera muy personal. De todos modos, existen algunas pautas comunes y sus posibilidades expresivas, o su relación con el mundo, permite incorporar algunas nuevas experiencias, o tal vez retrasarlas.

Reconocimiento auditivo

De espaldas a sus compañeros, identificará las voces de cada uno. O los instrumentos de percusión, de a uno, de a dos o más, tocados al mismo tiempo. Se podrá realizar otros ruidos (para identificarlos), como arrugar papel, dejar caer unas llaves, etc. Al mismo tiempo se le podrá pedir que trate de imitar el ruido con su voz o por otros medios. Seguramente le parecerá divertido.

Manejo del lenguaje

Son ejercicios para aprender la correcta pronunciación y principalmente las acentuaciones de cada palabra. Primero palabras sueltas: graves, agudas, esdrújulas. Luego pequeñas frases, modificando el sentido:

Tengo hambre. // ¿Tengo hambre? // ¡Tengo hambre!

Finalmente juegos con pregones, rimas, adivinanzas y hasta juegos de nuestras tradiciones folklóricas y populares.

Frases musicales

Tomamos frases de canciones infantiles, que nos permitan relacionar las palabras con el ritmo, buscando también la acentuación correcta.

Invitar al niño a crear otra melodía o una variación sobre las mismas palabras.

Otro ejercicio puede consistir en ***inventar acentuaciones*** diferentes a las debidas y compararlas con la original.

¡V<u>á</u>monos! Vam<u>ó</u>nos. Vamon<u>ó</u>s!

La combinación de la Música con el Lenguaje y el

Movimiento le proporcionará al niño una mejor coordinación motriz. Al mismo tiempo desarrollará su sensibilidad, obteniendo una mejor comunicación con los demás. Todo esto favorecerá su maduración y le permitirá mejorar su adaptación al medio social en que le toca vivir.

Es muy probable que estos métodos **sorprendan** a algún docente, ya que son bastante diferentes a lo usual en el manejo de niños pequeños. Pero se debe entender que son **métodos experimentales**, que ya han dado **muy buenos resultados en algunos casos** y que los niños de hoy responden de modo **diferente** a lo que veíamos algún tiempo atrás.

En última instancia, la clave de todo esto **no está solamente en el niño,** sino también en la técnica que emplee ***el docente.*** Esto obliga al maestro a ser ***muy creativo,*** ya que todos los niños son diferentes y no puede usarse el mismo método o fórmula de trabajo para todos. El ***nuevo docente*** tendrá que ***utilizar a fondo*** sus conocimientos y experiencias, para tener éxito en esta tarea.

Educación del Canto en el niño pequeño

Generalmente se piensa que las voces infantiles son muy pobres en su registro o ámbito de alturas. En realidad este viejo concepto debe desecharse y estudiar las ***verdaderas posibilidades de estas voces.*** Los niños ***necesitan ser estimulados*** y dirigidos en cuanto a respiración, emisión y articulación. Se sorprenderán cuando comprueben los resultados y los efectos positivos que estas técnicas tienen en ***otras áreas del desarrollo del niño.***

Se debe realizar ejercicios de relajación, calentamiento, entonación, «laleos», imitación del canto de los pájaros y

Reconocimiento auditivo

De espaldas a sus compañeros, identificará las voces de cada uno. O los instrumentos de percusión, de a uno, de a dos o más, tocados al mismo tiempo. Se podrá realizar otros ruidos (para identificarlos), como arrugar papel, dejar caer unas llaves, etc. Al mismo tiempo se le podrá pedir que trate de imitar el ruido con su voz o por otros medios. Seguramente le parecerá divertido.

Manejo del lenguaje

Son ejercicios para aprender la correcta pronunciación y principalmente las acentuaciones de cada palabra. Primero palabras sueltas: graves, agudas, esdrújulas. Luego pequeñas frases, modificando el sentido:

Tengo hambre. // ¿Tengo hambre? // ¡Tengo hambre!

Finalmente juegos con pregones, rimas, adivinanzas y hasta juegos de nuestras tradiciones folklóricas y populares.

Frases musicales

Tomamos frases de canciones infantiles, que nos permitan relacionar las palabras con el ritmo, buscando también la acentuación correcta.

Invitar al niño a crear otra melodía o una variación sobre las mismas palabras.

Otro ejercicio puede consistir en ***inventar acentuaciones*** diferentes a las debidas y compararlas con la original.

¡Vámonos! Vamónos. Vamonós!

La combinación de la Música con el Lenguaje y el

Movimiento le proporcionará al niño una mejor coordinación motriz. Al mismo tiempo desarrollará su sensibilidad, obteniendo una mejor comunicación con los demás. Todo esto favorecerá su maduración y le permitirá mejorar su adaptación al medio social en que le toca vivir.

Es muy probable que estos métodos **sorprendan** a algún docente, ya que son bastante diferentes a lo usual en el manejo de niños pequeños. Pero se debe entender que son **métodos experimentales**, que ya han dado **muy buenos resultados en algunos casos** y que los niños de hoy responden de modo **diferente** a lo que veíamos algún tiempo atrás.

En última instancia, la clave de todo esto **no está solamente en el niño,** sino también en la técnica que emplee ***el docente.*** Esto obliga al maestro a ser ***muy creativo,*** ya que todos los niños son diferentes y no puede usarse el mismo método o fórmula de trabajo para todos. El ***nuevo docente*** tendrá que ***utilizar a fondo*** sus conocimientos y experiencias, para tener éxito en esta tarea.

Educación del Canto en el niño pequeño

Generalmente se piensa que las voces infantiles son muy pobres en su registro o ámbito de alturas. En realidad este viejo concepto debe desecharse y estudiar las ***verdaderas posibilidades de estas voces.*** Los niños ***necesitan ser estimulados*** y dirigidos en cuanto a respiración, emisión y articulación. Se sorprenderán cuando comprueben los resultados y los efectos positivos que estas técnicas tienen en ***otras áreas del desarrollo del niño.***

Se debe realizar ejercicios de relajación, calentamiento, entonación, «laleos», imitación del canto de los pájaros y

animales diversos, etc. El desarrollo del ***grito*** es ***verdaderamente importante*** para lograr obtener los registros superiores que anteriormente fueron totalmente **«prohibidos».**

Sugerencias para enseñar una canción

Primeramente conversar brevemente con el grupo para explicar la tarea. Luego decir la letra de la primera frase. Después tratar que el niño memorice esa frase e intente decirla sin cantar, ***con el ritmo propio de la canción.*** Finalmente demostrar cantando la frase y hacer que el grupo la repita varias veces.

Ese mismo procedimiento servirá para el resto de la canción. Repito (disculpen, pero no me cansaré de decirlo muchas veces) que hay que tener mucho cuidado con el nivel artístico musical de esos materiales. Es muy necesario proporcionar siempre **la mayor calidad posible.**

Una vez aprendida la canción, sugiero las siguientes combinaciones:

Cantar efectuando cambios de matices, cambios de velocidad, o también con movimientos, bailando, con un objeto como un balón que se haga rebotar en el piso para marcar el pulso.

Se puede agregar percusiones en el cuerpo, gestos expresivos, como agacharse para cantar suave, levantarse para realizarla fuerte, introducir acentuaciones, etc.

Siguiendo esta dirección, se podrá crear distintas formas de expresar, ya sea dividiendo el grupo para que algunos batan las palmas, otros agreguen acentos, marquen el pulso con figuras pequeñas o grandes, usando algunos instrumentos de percusión, etc.

Como vemos, una misma canción admite un sinnúmero de variaciones.

En todo esto vemos varios ***objetivos implícitos,*** aunque no se nombren.

- Sensibilizar todo el cuerpo para que el niño pueda decir **«yo siento»,** en lugar de **«yo sé».**
- Desarrollar las actividades motrices básicas como caminar, correr, saltar, de una forma correcta y segura.
- Manejar las distintas partes del cuerpo con ***la relación tiempo y espacio.***
- Favorecer ***la creación,*** al desarrollar facultades emotivas que los impulse a expresarse de alguna forma con su cuerpo, ante un estímulo sonoro.
- Diseñar percusiones corporales como: batir palmas, golpear los muslos, golpear con los pies, etc.
- Realizar chasquidos, con los dedos o con la boca.

Otros «juegos»

En nuestro idioma se dice ***ejecutar*** una música o un instrumento. Nunca he estado de acuerdo con esa forma «algo trágica» de denominar una hermosa actividad artística musical.

En inglés se dice **play** (se pronuncia **pley)** y en francés se dice **jouer** (se pronuncia **yué),** con el mismo significado, en nuestro idioma, de **jugar.**

Jugar con la música o con un instrumento; lo encuentro mucho más apropiado. Por lo tanto considero que al niño se le debe inculcar este concepto de ***juego instrumental o vocal,*** de ***algo divertido*** donde volcamos **nuestra afectividad.**

Juegos de Eco

Estos juegos consisten en propuestas de ruidos o sonidos que un alumno hace, para que otro, u otros, lo imiten en secuencia y bajando la intensidad del sonido. Se debe realizar separando bastante la **ubicación** de cada uno y la **dirección** de sus voces, como si los ecos provinieran de distintos lugares del salón, para generar una **sensación espacial.**

Juegos de espejo

Consiste en imitar movimientos en forma simultánea. Primeramente en tiempo lento, para luego ir acelerando el tiempo. Se puede acompañar con improvisación de percusión, que al mismo tiempo influya en el movimiento.

Uso de los instrumentos

La técnica de ejecución de cada instrumento debe ser explicada y demostrada prácticamente. Cada niño buscará un instrumento para cada ejercicio y culminado este, deberá colocarlo en su lugar.

Los niños deberán usar cada vez un instrumento **diferente** para tener la oportunidad de conocerlos todos, pero ***lo más importante*** es que permitan que los compañeros tengan también la oportunidad de practicarlos todos.

Los instrumentos en uso deben ser de varias procedencias: tambores, güiros, maracas, claves, cascabeles, semillas secas unidas por un cordón, caja china, platillos, triángulo, castañuelas, pandero, bongó, etc. Vemos que algunos son de procedencia indígena, otros africanos y también europeos. La idea es rescatar y afirmar ***la conciencia de nuestros orígenes.***

Psicomotricidad

La educación ***psicomotriz*** es una actividad que nos ofrece la posibilidad de introducir en nuestro plan de trabajo numerosos ***juegos*** que en esta etapa son de gran importancia formativa. De esta manera el niño va a ejercitar sus sentidos y sus músculos. Así adquirirá la experiencia de ***los pesos, volúmenes, resistencia de la materia,*** e incluso ***la noción de equilibrio.***

El educador debe contemplar la integración **biopsicosocial** del niño desde la lactancia hasta los seis años de edad. En esa etapa los intereses del niño son principalmente **motores.** La integración de nuevos conceptos depende de la satisfacción de esos intereses motores.

En pocas palabras, la **Educación Psicomotriz** es un recurso didáctico de valor constante dentro de nuestro proyecto educativo.

Objetivos específicos

- Desarrollo e integración del ***esquema corporal.***
- Ubicación de su ***personalidad (el yo)*** en el espacio y en el tiempo.
- La lateralización y el equilibrio.
- Educación del sentido del ritmo.
- Propiciar el desarrollo de su ámbito afectivo-emocional.
- Perfeccionar el habla y el canto.

La realización

Para la **Psicomotricidad** son factores determinantes las funciones llamadas **sensoperceptuales.** En todas las

actividades que el niño realiza en el nivel iniciación, está recibiendo una gran carga de información dirigida a sus sentidos. Para ello estaremos utilizando un gran número y variedad de frases musicales más o menos cortas.

Posteriormente se les dejará probar a los niños sus propios medios y maneras de accionar. Debemos vigilar que no formen vicios de acción y posturales, cerrando así el tercer canal de la información, es decir, ***el tacto, la kinestesia*** y ***la propiocepción.***

Si se cumplen los pasos descritos, de manera adecuada, estaremos ubicando al pequeño afectiva-emocionalmente en **un contexto social.**

Resumo los pasos a seguir:

- **Motivación.** La cual requiere una sencilla conversación.
- La muy necesaria **preparación física.**
- Afirmar el desarrollo del **esquema corporal.**
- **Reconocimiento del espacio.**
- **Juegos** bien organizados.
- **Terminación paulatina** de la actividad.

Recordemos que el tiempo de absorción de la fatiga en el niño es relativamente muy corto. Esto nos indica que debemos programar pausas donde los ***ejercicios de respiración*** jugarán un rol muy importante.

- Cada ejercicio respiratorio debe repetirse un mínimo de tres veces para una mejor integración por parte del niño.

- Los ejercicios deben ir aumentando poco a poco su grado de dificultad, lo que nos está indicando la importancia de tratar de combinarlos con las actividades anteriores.
- Las actividades ***psicomotrices*** deben apoyarse con música (con el cuatro, con el piano o con grabaciones).

La Expresión Corporal

Esta actividad se refiere a la posibilidad de demostrar que ***cada uno existe como individuo,*** que siente y que piensa. Es sentir y ***hacer visible un espacio,*** que se estructura por nuestra acción misma, seguida del proceso de su organización.

Siempre hemos estado influenciados y condicionados por la presión de las estructuras sociales.

Se ha ignorado que ***el niño puede pensar y sentir*** desde muy pequeño, que cuando empieza a reflexionar y descubrir su propio yo, su relación con el medio y con sus semejantes, se le oprime con reglas e informaciones (tal vez incluso algunas falsas) y hasta se le impide desarrollar sus verdaderas potencialidades.

En general los adultos no aceptan que los niños puedan tener experiencias más ricas que ellos, ya que temen perder su autoridad.

Es más lógico que los adultos traten de entender a los jóvenes y no al revés. Es un **grave error** enseñarles solamente ***lo que sabemos*** y ***lo que creemos correcto.***

La **Expresión Corporal** tiene varios preceptos que debemos conocer y respetar:

«Déjame ser; déjame conocerme; déjame conocer el mundo que me rodea; déjame conocer la relación entre mi mente y mi cuerpo».

Tengamos en cuenta que *la Expresión Corporal* no es un espectáculo teatral. Tiene solamente **fines psicopedagógicos.**

Orientaciones generales

Los educadores deberán respetar las eventuales diferencias individuales entre los niños, procurando un encausamiento lógico y satisfactorio, sin lastimar a quien rechace realizar alguna actividad por alguna razón. Deberán utilizar actitudes positivas para dar un aliciente atractivo y **nunca** otorgar un premio de tipo material. Debe ser algo que proporcione ***seguridad*** al niño y lo ayude a integrarse cada vez más al grupo social.

Aprovechar las sugerencias de los niños, producto de su fantasía e iniciativa.

La sesión de expresión corporal debe seguir un orden:

- Primeramente un ejercicio de Respiración (breve) seguido de Relajación.
- Inmediatamente después, Calentamiento y adiestramiento muscular.
- Experiencias sensoriales (con los ojos cerrados).
- Expresión libre tanto individual como en grupos de dos o más participantes.

Utilizar música grabada o en vivo.

Cada sesión de expresión corporal durará entre 15 hasta

20 minutos, por lo menos una vez a la semana, según el grado de interés y concentración. Toda programación será variable de acuerdo con las respuestas de los niños.

Anexos
Fase Maternal

Estimulación del Bebé

Me permito tomar algunos datos de un **Informe** de la **Lic. Ana Llorentes,** del **Instituto Buenacer,** a los que agrego unos cuantos de mi propia experiencia.

Se debe hablar con el bebé, mecerlo, acurrucarlo, sin escatimar ninguna de estas actividades con su hijo, hija o alumno. El contacto físico es uno de los más estimulantes para su desarrollo, tanto físico, como emocional o cognitivo. El simple gesto de mecerlo, estimula el oído medio del bebé y también propende al desarrollo de su inteligencia.

La importante misión de esa temprana estimulación es acrecentar el estrecho vínculo que se establece entre la madre y su bebé, en el propio útero materno. Es por esto que las docentes responsables de este plan de desarrollo infantil, deberán hacer un especial énfasis en estas prácticas.

Los **masajes** estimulan el sistema nervioso y las capacidades motoras del bebé. Estos masajes deben comenzar ***luego del primer mes de nacido.*** Antes de esa edad, se deberá hacerlos con el bebé vestido, pues la piel del recién nacido es sumamente delicada. En ese primer mes es conveniente estrecharlo muy suavemente, para que tenga la sensación de estar aún en el útero materno.

La madre sentada, debe colocar a su bebé boca abajo en su regazo, por unos dos o tres minutos. Esta posición lo estimulará a levantar la cabeza. Este ejercicio es especialmente

importante para aquellos bebés con signos de inmadurez o que hayan padecido algún sufrimiento fetal.

Algunos masajes

- **En las piernas.** Pasar la mano muy suavemente desde el muslo de cada pierna hasta el tobillo, alternando una mano y la otra.
- **En los pies.** Hacer presión con los pulgares, en la planta de los pies, como si se tratara de dígito puntura.
- **En el vientre.** Realizar movimientos circulares suaves, en la dirección de las agujas del reloj, sobre la barriguita del bebé.
- **Estiramientos.** Pasar la mano desde el hombro hacia la muñeca, alternando cada mano, halando suavemente, como si estuviese ordeñando. Esta acción se llama precisamente, masaje de ordeño.
- **En el pecho.** Coloque sus manos en el centro del pechito, deslícelas por los costados y bájelas, como dibujando un corazón.
- **En el rostro.** Dibújele una especie de sonrisa en la carita, masajeando con los pulgares por encima o debajo de los labios.
- **En las cejas.** Lleve sus pulgares, muy suavemente, desde las cejas del niño hasta el nacimiento del pelo.
- **Movimientos en la espalda.** Siéntese y coloque a su bebé de manera horizontal y perpendicular sobre sus piernas, es decir, formando una cruz, con la cabecita hacia la izquierda y las piernas hacia su derecha, o viceversa. A continuación, deslice sus manos desde la

espalda hasta las nalguitas y suba nuevamente. También puede deslizar la mano desde las nalgas hasta los hombros y luego descender hasta las nalgas.

Estimulación visual

Coloque un juguete frente a su cara y muévalo lentamente hacia la izquierda y luego hacia la derecha. Lo importante es que el Bebé fije su mirada en el juguete y trate de seguirlo con la vista.

Estimulación auditiva

Haga sonar una maraquita o un sonajero a un lado del bebé sin que este lo vea. El objetivo es que el niño busque lo que suena y se voltee. Luego repita la operación hacia el otro lado.

Estimulación visual y auditiva

Es muy importante que la madre o la docente se aproximen al bebé y le hablen. Está demostrado que este es un factor sumamente estimulante para el neonato.

No olvidar las grabaciones de música del período Barroco, de efectos muy importantes sobre el niño.

Fase Preescolar

Fase Preescolar

Esta Fase nos faculta para integrar otras técnicas. Como hace ya bastante tiempo que se trabaja en Educación Preescolar, no redundaré en lo que ya está, de alguna manera y hasta cierto punto, bien diseñado. Solamente hablaré de lo que considero necesario ***agregar o cambiar,*** principalmente en ***el uso de la voz.***

Es obvio que en todo momento se debe **evaluar** lo realizado. Al cambiar de Fase, debemos ***revisar y perfeccionar*** todo lo que se refiera a ***técnicas.*** Principalmente en este caso será la ***Respiración*** y la ***emisión de la voz.*** No se puede dejar para más adelante el corregir el mínimo detalle.

Otro tema importante es pedir a los niños ***su propia evaluación*** de los progresos obtenidos, los aspectos negativos y la manera de tratar esos temas. El niño debe **sentir** que se le tiene muy en cuenta y que ***sus opiniones tienen valor.***

En esta nueva fase la ***Música Funcional*** deberá seguir siendo la **Barroca,** prosiguiendo con un orden histórico progresivo, hasta llegar a **Haydn y Mozart.** Los docentes decidirán si se puede avanzar más en el proceso histórico de la Música.

Paralelamente iremos avanzando en el repertorio cantado, ahora con nuestro cancionero infantil de tradición hispánica, venezolana y sudamericana.

Poco a poco iremos incorporando cánones, canciones a

dos voces y si es posible también a tres partes. Para el acompañamiento, los niños podrán incorporar la ejecución de algunos instrumentos de percusión, el cuatro o algún otro instrumento que ya estén estudiando. Todo ello cuidando las ***condiciones vocales*** de los niños, su tonalidad, su afinación, calidad de emisión, etc.

Algunas canciones presentan posibilidades de movimientos escénicos y expresión corporal. Para ello es necesario desarrollar especialmente la **géstica** y la **danza.**

Además de utilizar instrumentos tradicionales de percusión, pertenecientes a las tres culturas (europea, africana e indo-americana) podemos usar materiales fuera de uso (o desechables), como la llamada **«chatarra»**, es decir, trozos de madera, metal, tubos, etc. ***elementos que perdieron su función original*** pero pueden producir otros tipos de sonidos no tradicionales.

Esto hará comprender al niño que ***se puede hacer Música con cualquier material***, incluida la Voz, por lo que no es fundamental contar con costosos instrumentos musicales.

Luego de cumplir los cuatro años de edad, el niño podrá estar en condiciones de iniciar el estudio de un instrumento, como la flauta dulce o el violín. (En muchos casos tal vez antes). Su repertorio inicial debe ser en base a canciones infantiles, especialmente escritas para su nivel, partiendo de las mismas que aprendió a cantar anteriormente.

Aunque aún no se haya iniciado en la lectura de partituras, el niño podrá comenzar su ejecución **de oído.** El docente le mostrará la escritura y le hará alguna explicación para orientarlo. Lo realmente importante es **conectar** la experiencia anterior con el **nuevo juego** del instrumento.

Muy pronto sentirá **la necesidad e importancia** de la lectura y **aprenderá a leer mucho más rápidamente.**

La **Fase Preescolar** constará de las siguientes actividades generales:

- ***Desarrollo técnico de la Respiración y la Voz,*** tanto hablada como cantada.
- ***Práctica de Conjunto*** (instrumental y vocal).
- ***Improvisación y creación*** con instrumentos de percusión, chatarra y/o sonidos vocales.
- ***Expresión corporal.***
- ***Integración social.***
- ***Iniciación al Lenguaje Musical*** primero de oído y luego con lectura.
- ***Iniciación al Folklore Social.***
- ***Iniciación al Folklore espiritual-mental.***
- ***Organizar actos escénicos multidisciplinarios,*** con coros, bailes, recitados, música y hasta realización de escenografía y vestuario. Todos ***proyectos*** muy sencillos, sin necesidad de hacer mucho esfuerzo económico.

Un niño no tiene límites para la creación, solamente necesita **estímulos.**

Lo descrito es fundamental para la posterior inserción del niño en las etapas siguientes de sus estudios musicales y generales.

Estas actividades son únicamente un ejemplo, o mejor

dicho, una ***orientación,*** con el fin de despertar la creatividad, la imaginación de los docentes y también de los niños, ya que la base de estos proyectos está en los propios niños.

Respiración y Relajación

Nuestro primer contacto con la vida, luego del nacimiento, es sin lugar a dudas, la ***respiración.*** Es vital que el niño se dé cuenta de la importancia de su respiración, ya que esta tiene un significado de salud, tanto física como mental.

Los distintos estados de ánimo, las diferentes posiciones del cuerpo y hasta las ropas, modifican la velocidad y toda la conducta respiratoria. En un estado de ansiedad o agitación, el ritmo respiratorio se acelera. Por el contrario, en un estado de reposo o tranquilidad, se hace más lento.

Iniciando la ***Relajación*** con varias respiraciones profundas, se disminuye la tensión y ***aumenta la concentración.*** La atención voluntaria aumenta y así se logra un mejor rendimiento.

Se desarrolla de esta forma el sentido ***Propioceptivo o Cinestésico.*** Dicho de otra manera, las ***sensaciones de movimiento y las posiciones introspectivamente determinadas.***

Esto hace que los niños **sientan** dentro de sí, las diferentes partes de su cuerpo, cada vez con mayor cantidad de detalles. Dicho en pocas palabras, construyen su ***esquema corporal,*** que luego a otro nivel, dará lugar al ***esquema corporal vocal.***

La **imagen corporal** se nutre de elementos sensoriales. En la expresión corporal, lo que usamos son los elementos táctiles, visuales, auditivos y de ***propiocepción.***

Obviamente para ello es necesario obtener un ambiente de mucha tranquilidad.

Los ejercicios de ***Relajación*** deben hacerse a diario, aunque no estén seguidos por el trabajo de expresión corporal.

Se obtendrá de esta manera un beneficio muy grande en el descanso nocturno y en el rendimiento de las facultades mentales en general y hasta en la salud física.

Calentamiento y adiestramiento muscular

El niño deberá aprender a conocer y manejar el funcionamiento de las principales articulaciones, haciéndolas trabajar lentamente, sintiendo y recapacitando cual es su función. Los movimientos deben ser ***muy lentos*** y con ***sentido plástico.*** Durante este estudio no se utilizará música ni ritmos, sino que se concentrará en la sensación ***cinestésica.***

No obstante lo dicho, mientras se realizan estos movimientos se dejará surgir exclamaciones vocales, como suspiros, pequeños gritos, que servirán como ***descarga emocional.*** Se debe buscar y analizar distintas formas de movimiento con la idea de adoptar diferentes posturas. Realizar suavemente distintos movimientos, observando y localizando dónde se puedan ver o sentir las contracciones de los diferentes músculos.

Poco a poco se irá creando una rutina de calentamiento muscular. Para no correr riesgos de sufrir lesiones físicas, se debe comenzar muy lentamente, con movimientos suaves, para luego ir aumentando la velocidad, la dificultad y finalmente la fuerza.

La observación y el análisis del movimiento ayudarán a

corregir errores de postura (posición del cuerpo), equilibrio y desplazamientos.

Experiencias sensoriales

Las sensaciones **táctiles** nos darán la idea de nosotros como individuos y como materia. Se realizarán con los ojos cerrados para que la vista no interfiera. Es conveniente utilizar un fondo musical suave y lento, instrumental, con la finalidad de eliminar una posible ***sensación de vacío.***

Las sensaciones **visuales** nos permitirán experimentar la situación de ***espacio*** que trasmite hacia nosotros la energía luminosa.

El problema psicopedagógico correspondiente a la expresión corporal, no se refiere a **ver.** Hay que ir logrando retener y combinar mentalmente, aquellos elementos que percibimos por medio de la visión y sus interrelaciones:

Visión - espacio; visión - objeto; visión - sujeto; visión - movimiento.

De esta forma se detectan:

- **Volúmenes** - más grande que, o más pequeño que.
- **Profundidad** - lejos, menos lejos, grados intermedios.
- **Ubicación** - abajo, arriba, al centro, a los lados, a la derecha, o a la izquierda, etc.
- **Trayectoria** - curvas, rectas, cruces, ángulos, etc.
- **Postura corporal** - acostado, de pie, sentado, etc.
- **Luminosidad y color.**
- **Formas** - regulares o irregulares.

Las **combinaciones** de los elementos **visuales,** conjuntamente con los **afectivo - emocionales,** conformarán nuestros conceptos de Estética dentro de la Plástica.

Las sensaciones **auditivas** son las que nos dan la noción del espacio y el tiempo (que es el ritmo), más la profundidad y la consistencia de la materia.

Todo ello nos es trasmitido por las vibraciones que identificamos como sonidos, más los mal llamados «ruidos», incluidos o no en la Música.

Las reacciones emocionales y/o afectivas que produce la Música son muy importantes para la motivación de la Expresión Corporal.

Expresión Libre, individual y en grupos

Luego del calentamiento y preparación muscular, el alumno estará encausado hacia lo gestual y podrá ***expresarse libremente,*** con sus propias ideas de movimiento. En esta actividad el niño muestra más claramente ***su personalidad*** que con la expresión oral. (Yo diría más bien, que la pone al descubierto).

La ***expresión libre*** será en primera instancia ***individual.*** Luego se formarán pequeños equipos de dos y hasta cuatro niños.

La manera ***colectiva*** tiene la dificultad de tener que ponerse de acuerdo (sin hablar) para no repetir, sino ***complementar*** lo que los demás hacen. Deben observar las intensiones de los demás, cediendo algunas veces y también aportando ideas. Deben tratar de armonizar una expresión que ***debe ser colectiva,*** pero al mismo tiempo ***debe ser realmente libre para todos.***

Por ejemplo: formar una figura entre todos, incorporándose de a uno.

La relación expresión – espacio

Cada estado de ánimo exhibe determinada línea corporal y ocupa un plano espacial también determinado. Cuando un niño se vuelca al interior de sí mismo, lucirá el ***cuerpo encorvado.*** Si presenta una actitud serena o disciplinada, se verá con el ***cuerpo vertical.*** Si lo vemos de una manera más extravertida o hasta descontrolada, lo veremos con sus brazos bien separados del cuerpo y ocupando distintas alturas. Cada zona de su cuerpo contribuye a la expresión o al gesto.

No le basta con expresar con su cara, sino que buscará ***distintos planos:*** hacia el piso, que significa tierra o materia; hacia el cielo, como lo infinito, lo impalpable, o lo psíquico. Si quiere representar alegría, saltará y sus brazos mostrarán más dinamismo y libertad de acción. La música que haya seleccionado la docente será su motivación.

Si estamos hablando de expresión ***realmente libre,*** no podemos prohibir que el niño se agache, se acueste, se hinque, dé vueltas en el piso, etc. Tampoco podemos ***imponer*** una formación del grupo. Cada uno decidirá el espacio que utilizará en su trabajo y podremos darnos cuenta de su adaptación o no con los demás compañeros. Esto nos mostrará su nivel de ***integración social.***

Relación del Movimiento con el Tiempo (ritmo) y con la Dinámica (peso y fuerza)

Si observamos el cuerpo en una postura ***estable,*** estática, veremos que tiene un ***peso real,*** fácilmente comprobable.

Si el cuerpo ***se mueve,*** el esfuerzo y el equilibrio le dan un peso ***aparente y variable.***

Ese peso debe variar con la velocidad, la intención y los cambios de postura que se producen.

Generalmente los movimientos lentos requieren un mayor esfuerzo y estabilidad para ser retenidos, de esa manera aparentan que el cuerpo pesa más, lo que contrasta con los movimientos más vivos.

La educadora podrá hacer preguntas como las siguientes:

- ¿Qué parte del cuerpo pesó más?

- ¿Cómo se siente el peso cuando los movimientos rítmicos van con la Música y cómo se sienten cuando van fuera del ritmo?

- ¿Cómo se siente el peso cuando la Música es lenta y como se siente cuando es rápida?

La docente preparará con anterioridad, toda una serie de piezas musicales para utilizarlas como base para los ejercicios de expresión corporal. En principio serán recopiladas de la mal llamada música culta o académica, a las que habrá que agregar piezas del folklore y populares. (Pero siempre de buena calidad).

Obras musicales apropiadas

Como ya lo expresé, propongo Música Barroca para uso general. Utilizar con mucho criterio los tiempos lentos y rápidos. En los últimos años de la Fase Preescolar se puede avanzar históricamente hasta Haydn y Mozart o aún más.

- Atención de las distintas esferas: afectivo emocional; el lenguaje; lo social y la esfera cognoscitiva.
- La Creatividad.
- La cultura musical.

Como vías para alcanzar lo dicho, me permito señalar, por su orden preferencial, las siguientes actividades:

- Educación respiratoria.
- Educación auditiva.
- Educación de la Voz.
- Educación rítmica.
- Desarrollo del Lenguaje.
- Práctica del Canto.
- Educación Psicomotriz.
- Expresión corporal.
- Educación instrumental.

El desarrollo intelectual

Según el psicólogo suizo **Jean Piaget (1896 - 1976)**, el desarrollo intelectual es esencialmente ***cualitativo,*** y está relacionado con el desarrollo ***evolutivo***. El ser humano nace con una ***herencia biológica,*** la que de alguna forma afectará el desarrollo de su inteligencia.

Piaget nos habla de tres importantes etapas: De ***0 a 2 años*** es la **etapa sensorio - motriz.** ***De 7 a 12 años*** es la etapa de las **operaciones concretas.**

Luego de superadas estas etapas comienza la etapa de las **operaciones formales.** Estas edades son generales, y opino que seguramente existen algunas o muchas diferencias individuales.

También pienso que los niños de hoy son en general, más avanzados, y más aún si han realizado el trabajo anteriormente descrito.

Según este razonamiento, creo que los niños que egresen de la **Fase Preescolar,** al cumplir **seis años,** deberían estar ya preparados para comenzar la etapa de las ***operaciones concretas.*** Por esa misma razón, pienso que también la etapa de las ***operaciones formales*** posiblemente comience antes de lo ya expresado.

Para aclarar algo estos conceptos, digamos que en los primeros tiempos del desarrollo, el niño nos presenta esquemas elementales de conductas muy poco concretas que dominan su comportamiento infantil: es la ***actividad motora y sensorial*** que representamos como **el hacer.**

Más tarde, el ***lenguaje*** permitirá a los niños lograr avances en la manera de ***comprender*** la realidad. Ellos nos muestran

La integración curricular

En estos últimos años ha aparecido una tendencia a la **integración curricular**, que ha sido adoptada oficialmente en varios países, incluyendo a Venezuela. Esta tendencia no es nueva, como pudiera pensarse, ya que desde fines del siglo **XIX** se han hecho propuestas ***integradoras del aprendizaje.***

John Dewey (1859 - 1952) filósofo y pedagogo estadounidense, ejerció una gran influencia en numerosos pedagogos como Kilpatrick, Decroly, Montessori y otros, fundamentalmente por sus concepciones sobre **socialización** y **educación social.**

Ovide Decroly (1871 - 1932) pedagogo, psicólogo y médico belga, se encuentra entre los principales pioneros de la moderna **pedagogía biológica y psicológica.** Sus **centros de interés** y la **globalización,** le han hecho famoso.

El método que lleva su nombre **(Método Decroly)** representa una transición entre la escuela tradicional y la enseñanza del futuro. Su aplicación se basa en el programa de **ideas asociadas,** donde se estudia el niño y su entorno social, utilizando los *centros de interés* para dividir las disciplinas de acuerdo con las grandes funciones psicológicas: ***observación, asociación y expresión.***

Los ***centros de interés*** representan las necesidades fundamentales del ser humano y se agrupan para la satisfacción de ellas. La concepción **decroliana** sobre la actividad **globalizadora,** parte de la idea de que la educación debe comenzar por el **Todo** para llegar paulatinamente a **las Partes.**

También **William Kilpatrick**, basándose en el pensamiento de su maestro **John Dewey**, plantea **(¡en 1918, hace ya noventa años!)** el ***«Método de Proyectos»***, forma de enseñar **por medio de la práctica**, además del intelecto.

Este investigador rechaza el aprendizaje separado por materias, de manera impuesta al alumno. Kilpatrick considera que el alumno aprende de ***lo que vive***, de ***situaciones reales*** vistas como **una totalidad** y no fragmentadas o en compartimientos.

Con otro lenguaje, con otras palabras, en la actualidad se observa resurgir estas corrientes, (algunas son ya casi centenarias), conjuntamente o paralelamente con los muchos cambios que se ven en el orden mundial.

Pero estos temas han estado siempre referidos únicamente a la ***educación general***, preescolar y primaria.

Entonces me pregunto: **¿y qué hacemos en el campo de la Educación Musical?**

los elementos más importantes de la Fase Preescolar. Ese programa debe incluir algunos **objetivos generales** y experiencias que ya he descrito en las páginas 67 y 68.

Base Técnica Vocal

Desde seis años de edad hasta los doce

Se comienza por una *evaluación* de los distintos aspectos técnicos de cada niño, para luego hacer un programa de trabajo, prácticamente individualizado.

- Pese a ese programa individual, el trabajo técnico será en ***grupos mixtos*** de cuatro a seis niños y niñas, agrupados aproximadamente por edades.

- Además, inicialmente se los agrupará teniendo en cuenta su tesitura, solo en voces graves y agudas. Más tarde esa división se orientará con mayor detalle, para agrupar los alumnos en tres tesituras vocales.

- El plan general de trabajo debe prever: taller de técnica vocal, taller de práctica coral, gimnasia, lenguaje musical, expresión corporal y actuación. Todos los talleres deberán estar conectados y bien relacionados entre sí.

- Desde el principio es necesario plantear la posibilidad de **un proyecto,** el que se irá elaborando sin prisa pero firmemente. Los alumnos deben entender el sentido o dirección de su trabajo, ***hacia dónde van*** y ***qué se espera de ellos.*** Primero será una pequeña obra colectiva, luego un acto que comprenda canto, escenografía, movimiento corporal, etc.

En el taller de técnica vocal habrá actividades colectivas, como por ejemplo la vocalización, repertorio, etc. pero también de carácter individual, para corregir determinados problemas, como respiración, emisión, el vibrato, la afinación, etc. Todo ello a discreción del docente.

Los llamados «tipos» respiratorios

Tradicionalmente se ha hablado y se habla de «tipos» respiratorios, designándolos con nombres tales como:

- Costal superior. (sic)
- Abdominal. (sic)
- Costo - abdominal. (sic)
- Diafragmático. (sic). (El diafragma es un músculo netamente inspirador, con muy poca o nula participación en la expiración).
- Costo - diafragmático. (sic)

Podría agregar otras designaciones más o menos felices (o infelices). Afirmo que desde el punto de vista ***biotipológico***, **No existen tipos respiratorios.**

En realidad la conducta respiratoria es ***variable*** a cada instante, dependiendo de diversos factores, internos y externos: la temperatura, el ambiente, la posición del cuerpo, la opresión de la ropa, el cansancio, los nervios, etc.

Cada uno y todos estos factores pueden provocar a cada instante pequeños y grandes cambios en nuestra conducta respiratoria. Por otra parte, no existen modalidades exactas y fijas sino una gama sumamente amplia de posibilidades.

Según el **Yoga**, la respiración se clasifica en cuatro **métodos generales:**

- respiración alta,
- respiración media,
- respiración baja,

- respiración completa o total.

Obsérvese que estoy diciendo **métodos generales.**

La conducta respiratoria

Como el aire es el elemento básico, sine qua non de la Voz, es de fundamental importancia desarrollar una ***técnica respiratoria*** que nos permita lograr el mejor rendimiento. Esto se expresará en mejores resultados tímbricos, en la duración, la intensidad, los matices, expresión, etc., y en un menor cansancio relativo.

De acuerdo con todo lo que he expuesto anteriormente, propongo denominar las distintas modalidades respiratorias, de la siguiente manera:

- Conducta respiratoria ***a tendencia superior.***
- Conducta respiratoria ***a tendencia media.***
- Conducta respiratoria ***a tendencia inferior.***
- Conducta respiratoria ***a tendencia completa o total.***

La ***tendencia superior*** presenta algunos inconvenientes. La respiración alta proporciona un pequeño volumen de aire inspirado y por lo tanto el rendimiento es muy bajo. Pero además, la respiración alta eleva la laringe, con lo que el timbre de la voz que se puede obtener es muy pobre y las cuerdas vocales accionan en ***posición más riesgosa.*** Debemos desechar esta modalidad, aunque en situaciones muy especiales podamos usarla para algún efecto tímbrico muy bien determinado. En ese caso, debe tomarse alguna medida de ***protección.***

En el caso de los instrumentos de viento, la situación es bien parecida a la de la voz humana. Con respiración alta el

timbre resultará más estridente y además, como un efecto de *reacción,* se puede afectar las cuerdas vocales.

La *tendencia media* resulta mejor aunque su rendimiento tampoco es el deseable, prácticamente por las mismas razones anteriormente dichas.

La *tendencia inferior* es tal vez de mejores resultados prácticos, pero debo hacer algunas salvedades.

Esa conducta fue la que se usó durante gran parte del siglo **XIX,** sacando el vientre hacia delante en la inspiración. En esa época se consideraba **bella** la persona obesa y con vientre pronunciado, como signo de «buena salud».

En la primera mitad del siglo **XX** se siguió con la misma técnica, pero se fue abandonando poco a poco. Desde el punto de vista **estético,** hoy en día no es aceptable, como tampoco lo es desde el punto de vista de **la salud.**

Esta técnica proporciona una buena cantidad de aire, pero favorece el aumento del vientre hacia delante, resulta más difícil el control del aire en cuanto a presión y dificulta la realización del **vibrato.** Lo dicho vale tanto para la voz como para los instrumentos de viento.

La **tendencia completa o total.** Es alrededor del año **1950** que comienza a usarse en occidente (por influencia del Yoga), la técnica de ampliar el tórax hacia los lados y atrás, aprovechando la mayor movilidad de las costillas falsas y sobre todo las flotantes, dando lugar al ingreso de mayor cantidad de aire en la base de los pulmones.

Con algunos cambios, según las modalidades y costumbres personales e instrumentales, esta técnica es la de mayor vigencia en el mundo actual. Sus efectos prácticos son los siguientes:

- buen aprovechamiento de la capacidad pulmonar,
- mejor efecto sobre el timbre e intensidad de la voz,
- mayor facilidad de control de la presión y dosificación del aire,
- mejor manejo del vibrato, tanto vocal como instrumental,
- mejor resultado estético.

La conducta respiratoria a tendencia completa o total, es la que debemos utilizar cuando realizamos la llamada ***respiración de descanso*** que veremos más adelante. Esta conducta debe y puede ser utilizada por los instrumentos que exigen mucho volumen de aire (tubas, instrumentos grandes de metal, etc.).

Si bien estoy propugnando la utilización de la tendencia completa, con ampliación a los lados y atrás, debo señalar que ***en casos muy especiales*** y para obtener resultados también muy especiales, (modificaciones tímbricas o expresivas), se puede utilizar otras conductas menos protectoras pero con particular cuidado y vigilancia sobre posibles efectos dañinos.

Simbología escrita

El actor, el cantante o el instrumentista deben en todo momento evaluar la cantidad de aire necesaria para apoyar una frase hablada, cantada o tocada. Así como los instrumentistas de viento colocan algunos signos en su partitura que le ayudan a organizar el manejo del aire, del mismo modo debieran hacerlo tanto actores como cantantes. Un director coral u orquestal debe también organizar el fraseo de sus

partituras para que el discurso musical tenga la expresividad requerida y trasmita la emoción debida.

Propongo aquí, simplemente como un ejemplo, la siguiente simbología que debería ser de elección y uso estrictamente personal:

Una coma	(,)	= tomar aire normalmente.
Doble coma	(,,)	= tomar abundante aire.
Cruz	(X)	= no tomar aire, no inspirar.
Círculo pequeño	(o)	= botar parte del aire.
Círculo y coma	(O,)	= renovar todo el aire (botar todo e inspirar).
Cuña vertical	(V)	= pausa breve. Se usa para separar dos partes del texto.
Corona redonda	(𝄐)	= pausa mediana.
Corona angulada	(𝄑)	= pausa larga. Renovación total del aire.

Más adelante volveré sobre este tema de las simbologías, que pueden ayudar a organizar los textos y el tiempo.

Los Ritmos respiratorios

Según el fisiólogo Mosso, en la respiración tranquila la inspiración dura una unidad de tiempo y la espiración que la sigue inmediatamente, también dura una unidad. Luego sigue una pausa (o reposo) que dura dos tiempos. El conjunto de estas ***cuatro unidades*** constituye un período o ***ciclo respiratorio.*** Como término medio se efectúan dieciséis ciclos por minuto, es decir algo menos de cuatro segundos por cada ciclo.

Hay otras opiniones sobre este mismo tema de los ciclos o ritmos respiratorios. Por supuesto, hay quien habla de tres, cuatro o cinco tiempos. No es mi competencia dirimir estas diferencias, ni tampoco es necesario, pues cuando la respiración se convierte en forzada, lo que anteriormente he descrito como ritmo se modifica grandemente.

Un atleta adecua su respiración al ritmo necesario para el esfuerzo que realiza. Un actor, un cantante, un músico, aceleran o aumentan la inspiración según la necesidad del texto o melodía a desarrollar.

La espiración, de ser pasiva, se modifica y **se torna activa y sostenida**.

Los llamados músculos espiradores, localizados en la así denominada, cincha abdominal, se suman a los intercostales y aumentan la presión sub-glótica necesaria para obtener una intensidad y un tono adecuados de sonido.

Las acciones inspiradoras y espiradoras adquieren entonces una amplitud que depende de la necesidad del acto teatral o musical de que se trate.

El Control del aire

Para dominar el control del aire, se comienza por observar las siguientes normas:

- Procurar una conducta respiratoria a tendencia completa.
- No levantar los hombros ni el pecho al inspirar.
- No sacar el vientre hacia delante, sino procurar la ampliación hacia los lados y atrás.

- El aire debe tomarse, ***siempre que sea posible,*** por la nariz y debe botarse por la boca.
- Realizar ejercicios físicos, tratando de desarrollar todos los músculos relacionados con la respiración, principalmente los músculos abdominales.
- Los ejercicios respiratorios deben realizarse varias veces al día, pero no deberán ser demasiado prolongados.

Modalidades

Partiendo de las dos posibilidades extremas de velocidad de entrada o salida del aire pulmonar, tenemos cuatro modalidades respiratorias diferentes, las que propongo identificar con nombres referidos a su uso. Las velocidades extremas las represento así:

R --------------------------- = Rápido

L --------------------------- = Lento

Nombre	Inspiración		Espiración
	I	*retener*	E
Respiración de Descanso	R	X	R
Respiración de Control	L	X	L
Respiración de Trabajo	R	X	L
Respiración de Medio Control	L	X	R

La cruz (X) indica que se debe retener el aire uno o dos segundos antes de comenzar la espiración. Esto favorecerá el control del aire.

Respiración de Descanso es la que efectuamos cuando estamos cansados por un esfuerzo cualquiera (correr, subir una escalera, cargar un bulto pesado, etc.).

Funciona como mecanismo cardio-regulador, al calmar los movimientos del corazón. La respiración de Descanso debe ser a tendencia total o completa, con espiración máxima.

Respiración de Control. Como su nombre lo indica, nos permite controlar la velocidad, cantidad de salida y entrada del aire. Con ella aprendemos a controlar tanto el volumen como la presión del aire intra-pulmonar, es decir, el manejo de la dosificación del aire.

Respiración de Trabajo. Es la organización del manejo del aire para hablar, cantar o tocar un instrumento.

Respiración de Medio Control. Esta modalidad se usa muy pocas veces, únicamente para determinados objetivos muy específicos.

Los ejercicios de Control respiratorio comienzan y terminan con una o más respiraciones de descanso.

El ejercicio de Control procurará aumentar los tiempos de entrada y salida del aire. Las relaciones serán:

I	**X**	**E**
20	**retener**	**30 segundos**
30	**retener**	**40 segundos**
40	**retener**	**50 segundos**
		Etc., etc.

No se trata de establecer una «nueva marca o record mundial», sino simplemente lograr un buen dominio en cuanto a control y dosificación del aire.

La emisión del Sonido Vocal

El sonido que llamamos **Voz,** se produce en nuestra laringe, con la intervención activa y pasiva de varios factores:

- **La salida del aire** de nuestros pulmones, con una determinada presión: la **espiración** (en cierto modo forzada).
- **El cierre de la glotis,** con participación activa de los músculos que conforman las cuerdas vocales, lugar donde se produce el ***sonido inicial*** de la Voz.
- **La participación de los resonadores:** faringe, boca, fosas nasales, etc., que modifican el sonido inicial.
- **La participación activa** de una serie de músculos, que toman parte en la articulación. Esta acción es la que determina la creación de los distintos fonemas que caracterizan la palabra.

Resumo esto diciendo que los cuatro factores fundamentales en la emisión de la voz humana son: **la espiración, la emisión del tono laríngeo inicial, la resonancia y la articulación.**

Al **hablar** normalmente, entran en juego una serie de músculos faciales, con el objetivo de realizar los movimientos necesarios para la articulación de las palabras.

Al **cantar,** esos movimientos tienen mayor importancia, ya que incluye el **mensaje musical,** el cual requiere un tono y un timbre, más las exigencias en matices, intensidad, altura y duración.

Para cantar debe abrirse bastante la boca, principalmente en sentido vertical, haciendo bajar el maxilar inferior. Esa posición es bastante aproximada a un **bostezo.**

El *ataque* (o comienzo) del sonido se producirá con un previo aumento de la **presión** del aire intra - pulmonar. Esa presión se logra con la participación de los músculos de la llamada cincha abdominal.

Se pensará en emitir la voz en dirección *hacia delante* y lejos. Además hay que tener en cuenta que los sonidos agudos tienen tendencia a «irse hacia arriba».

La voz debe *apoyarse* en la presión del aire. Los italianos dicen «sul fiato» (es decir, sobre el aliento o hálito). Esto significa aflojar la musculatura del cuello y presionar con los músculos abdominales. Por lo tanto, no debe hacerse ningún esfuerzo a nivel del cuello o la laringe, ya que así se *endurecería* el sonido de la voz, modificando su timbre.

Se canta *sobre las vocales,* así que las consonantes deben ser bien articuladas pero lo más breves posible.

Hay que tener presente en todo momento que el canto exige bastante mayor *cantidad de aire* que el habitual en nuestra vida diaria.

Para lograr una buena *calidad técnica* de la voz, más una *calidad artística* del más alto nivel, es necesario realizar varias **actividades indispensables,** concatenadas entre ellas.

La Articulación

En **Fonología** se entiende por **articular,** el dar a los órganos que participan en la producción del sonido que llamamos **Voz,** la disposición necesaria para una clara y bien distinta pronunciación de cada fonema.

Los ejercicios de **Articulación** que presento a continuación, procuran una correcta posición y movimiento conjunto

de los **músculos y resonadores** en el momento de producirse cada sonido.

Combinación de consonantes y vocales

Durante la realización de los ejercicios que presento a continuación, debe exagerarse el movimiento de los labios y los otros músculos relacionados con la expresión oral.

Estos ejercicios que siguen tienen una doble finalidad:

- Desarrollar y ejercitar **los músculos faciales** relacionados con la expresión oral, algunos de ellos poco activos generalmente.
- Procurar un **mejoramiento de la dicción,** con la finalidad de ser más claramente comprendidos.

Comenzar lentamente y al repetir cada ejercicio, ir acelerando poco a poco el movimiento.

Ejercicio 1.

Ba - be - bi - bo - bu (repetir acelerando)

Ca - ke - ki - co - cu

Cha - che - chi - cho - chu

Da - de - di - do - du

Fa - fe - fi - fo - fu

Ga - gue - gui - go - gu

Ja - je - ji . . . . etc.

La - le - li . . . . . .

Ma - me - mi - mo . . . .etc.

Na - ne - ni . . . .

	Ña - ñe - ñi . . . . etc.
	Pa - pe - pi . . . .
(sonido suave)	ra - re - ri . . . . etc.
(sonido fuerte)	Rra - rre - rri . . . .
	Sa - se - si . . . . etc.
	Ta - te - ti . . . .
(labiodental)	Va - ve - vi . . . . etc.
(ksa - kse . . .)	Xa - xe - xi . . . .
	Ya - ye - yi . . . . etc.
	Za - ze - zi . . . . (pronunciación española)
	Za - ze - zi . . . . etc. (sonido sibilante)

Ejercicio 2.

Bla - ble - bli - blo - blu.

Cla - cle - cli - clo . . . . . . etc.

Ejercicio 3.

Bedebá - bedebé - bedebí . . .etc.

Bedecá - bedeké . . . .

Ejercicio 4.

Bedeblá - bedeblé . . . . .etc.

Bedeclá -

Ejercicio 5.

Bede - é- ba - Bede - é -be . . .

Bede - é - ca - Bede - é - ke . . .

Ejercicio 6.

Bede - é - bla - Bede - é - ble . . .

Ejercicio 7.

Bedesebá - Bedesebé . . . . . .

Ejercicio 8.

Bedeseblá - Bedeseblé . . . . .

Ejercicio 9.

Bede - é - se - ba - Bede - é - se - cla . . . .

Ejercicio 10.

Bede - é - se - bla - Bede - é se - cla . . .

Por supuesto que estos ejercicios son solamente ejemplos, ya que todos podemos proponer ***otras combinaciones*** de sílabas. Cuando se trabaja con niños se puede seleccionar otro tipo de combinaciones, tal vez más divertidas y jocosas, que es la mejor manera de proporcionar a los niños un ejercicio que de otra manera pudiera verse muy aburrido.

Al principio puede producirse alguna ligera ***molestia*** en la ***musculatura facial.*** Esto será una clara señal de que ***se está trabajando bien.***

Tener siempre presente que se debe exagerar bastante el movimiento de los labios y los otros músculos relacionados directamente con la articulación.

La Lectura en Voz alta

Esta instancia del trabajo **formativo** significa la **aplicación práctica** de lo hecho con los ejercicios de **Articulación.**

Se trata de la ***lectura en voz alta*** de cualquier texto, con

determinadas pautas que dirigen la acción, para cumplir los objetivos de mejorar la dicción y perfeccionar la técnica comunicacional de la Voz.

Detallo algunas recomendaciones:

- Cambiar de texto cada vez.
- Al principio, lectura muy lenta, pausada y **sin expresión,** en diferentes niveles de intensidad. (mf - p - f).
- Se debe marcar (acentuar), sílaba por sílaba, ya que no se quiere destacar el mensaje, sino simplemente ejercitar la dicción.
- La lectura inicial debe ser a una **altura media,** para luego subir algo hacia el agudo y finalmente ir hacia el grave.
- Al comienzo, no sobrepasar el La, o el La sostenido del segundo espacio del pentagrama, con clave de sol.
- Es conveniente realizar la lectura **de pie,** como dirigiéndose a un público numeroso. Pensar que la voz debe llegar lejos.
- Estar en todo momento pendiente de la **técnica respiratoria.** Es necesario tomar una buena cantidad de aire, manteniendo además una suficiente **presión** del aire intrapulmonar.

Después de alcanzado un buen nivel de calidad en los ejercicios anteriores, iremos a una nueva práctica, en la que la lectura será hecha con **muy variada expresión.**

Será entonces que practicaremos distintos niveles de intensidad, cambios de timbre y velocidad.

Luego buscaremos material de **lectura poética,** para

decirla con expresión de ***recitantes.*** De esa manera iremos acercándonos al ***recitativo musical*** y luego al ***canto*** propiamente dicho.

No podemos olvidar que se debe procurar ***la mayor calidad*** posible, ya que es bastante común escuchar cantantes a los que no se les entiende lo que dicen.

Los ejercicios de Vocalización

Se trata de un grupo de ejercicios de muchísima importancia para desarrollar una buena técnica vocal. Las **vocalizaciones** consisten en la realización de una serie de sonidos organizados con fines didácticos. Estos sonidos se ejecutan sobre una sola vocal pero muy a menudo sobre más de una, o todas sucesivamente.

Esta es la primera etapa del estudio técnico de **la dicción cantada,** que luego se aplicará a una música con su texto.

Tener en cuenta los siguientes **objetivos:**

- Obtener una buena **calidad de sonido.**
- Procurar una **afinación** muy correcta y mantenerla por todo el ejercicio.
- Alcanzar un buen dominio de los **elementos expresivos.** (Ataques, ligaduras, matices, vibrato, acentos, crescendos y diminuendos).
- Desarrollar una buena **agilidad vocal.**
- Obtener un buen **dominio del aire,** en dosificación y en cuanto a presión, en toda la extensión o tesitura de la voz.

- Buscar que la **línea melódica** resulte con un timbre de pareja calidad aunque se cambie de vocal.

En los siguientes Anexos voy a presentar una serie de ejercicios de vocalización, a modo de ejemplo, ya que existen en uso corriente una gran cantidad de ellos, cada uno con diferentes objetivos.

Algunos ejercicios están representados sin valores, sin indicación de tiempo ni velocidad, en la tonalidad de Do Mayor. El estudiante debe buscar la tonalidad adecuada a su voz y luego **elevar la tonalidad** por semitonos para después descender también por semitonos. De esta manera irá recorriendo todo el ámbito de su voz.

- El signo escrito así (V) indica que se debe cortar el sonido, aunque no se respire. Se tomará aire donde lo indican las comas. (**,,**)
- Para cortar el sonido no se debe cerrar la boca, ni la glotis; simplemente se afloja (disminuye) la presión. Si se cierra la boca o la glotis, se produce un sonido algo leve, que perjudica la buena sonoridad.
- Todo el ejercicio debe ser ***bien ligado,*** diferenciando claramente los matices.
- Las vocalizaciones debemos iniciarlas con las vocales **A** y **O**. Más tarde se ejercitarán las demás vocales.
- Las vocales **E** e **I** se «mezclarán» con una abertura de la boca parecida a la **O**
- Para la letra **U**, la boca no debe cerrarse demasiado.
- Procurar una muy correcta afinación y regularidad de medida.

- Abrir bien la boca, en sentido vertical, en cada uno y todos los ejercicios.
- Las indicaciones sobre las vocales tienen por objetivo proteger las cuerdas vocales y para un mejor equilibrio del timbre.

Todas las vocalizaciones deben ir **primero ascendiendo** por semitonos. Luego de trabajar la región aguda, **se desciende** por semitonos. Al principio los ejercicios **deben ser lentos,** para luego de dominados, ir más rápido.

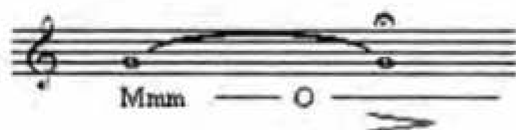
Emisión del sonido

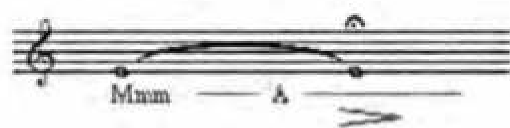
Partimos de un sonido de altura media, sobre la letra **M**, con la boca cerrada, sin apretar los labios. Se debe sentir una especie de pequeña **vibración** en los labios, lo que nos indica que el sonido va hacia delante.

Logrado esto, abrir poco a poco la boca con la vocal **O**, repitiendo varias veces la acción.

Repetir varias veces cambiando de vocal, siempre bajando bastante el maxilar, casi como un movimiento de bostezo. Después de dominada esta acción, buscar otras alturas, primero hacia arriba (sin subir demasiado), por semitonos y luego hacia abajo.

Sonidos largos. (Repetir con distintos matices)

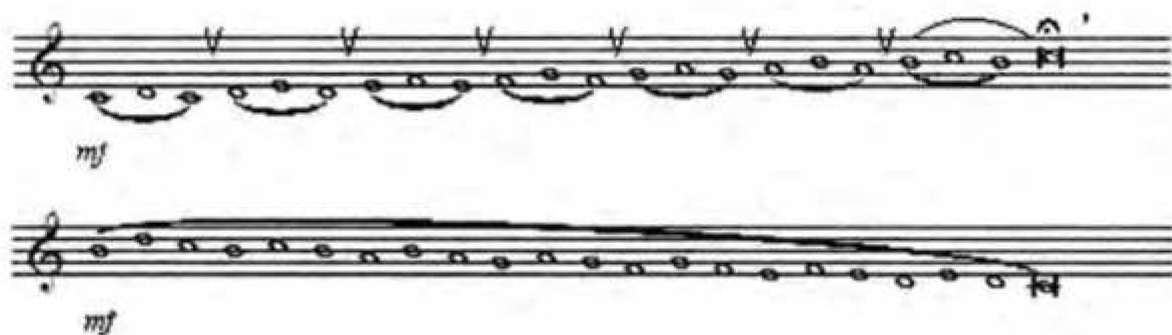




Ataques



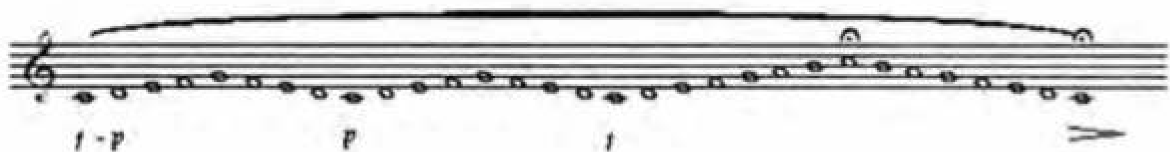
Tresillos



Quintas y Octavas. (Dos veces: primero forte y luego piano).



Otra manera



Quintas y Novenas. (Procurar hacerlo rápido)

f p f

Quintas lentas descendentes

Voces agudas comienzan en Fa mayor

mp

Voces medias comienzan en Mi bemol mayor

mp

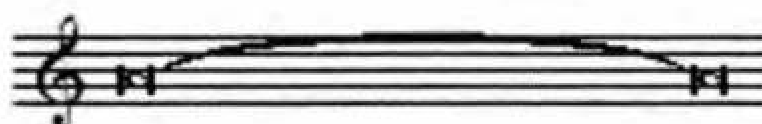
Voces graves comienzan en Re bemol

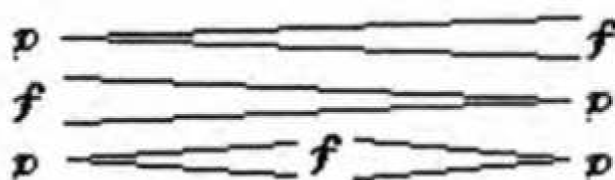
mp

Ejercicios en conjunto

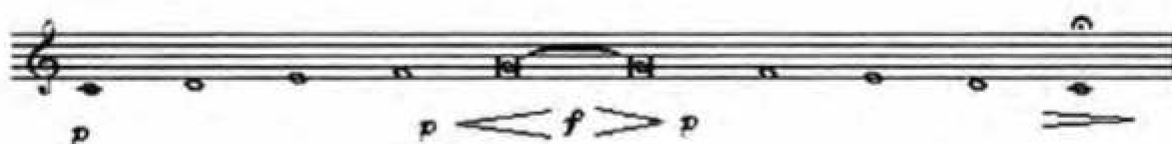
Filados. (Sonidos «hilados», crescendo y diminuendo).

Ejercicios preparatorios. Se practica previamente sonidos largos por separado. El crescendo y el diminuendo deben ser muy graduados, muy poco a poco.



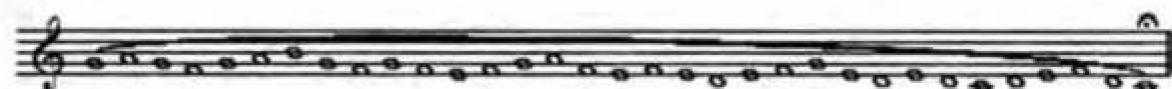


Luego se realizan los ejercicios siguientes:









El estudio diario

Todo estudiante debe **organizar** con sumo cuidado su **tiempo de estudio.** De la eficiencia de ese plan de trabajo dependerá el buen o mal resultado final.

Se debe cumplir con **todas y cada una** de las tareas organizadas por el docente respectivo, **sin omitir** aquello que **no nos gusta,** y que pudiera parecer o resultar aparentemente difícil y hasta aburrido.

No debe faltar ninguna de las tareas indicadas, aunque sí puede ampliarse el trabajo de aquella o aquellas que por algún motivo sea necesario profundizar en un momento determinado.

También es posible abreviar un poco el tiempo destinado a alguna de ellas.

El estudiante debe prever periódicos descansos. Por ejemplo: luego de una hora de trabajo se debe descansar por cinco o diez minutos y realizar ejercicios de relajación y de control respiratorio.

No olvidar que antes de iniciar el trabajo propiamente dicho, debe hacerse una preparación previa de ***relajación*** y ***calentamiento.***

Para el estudio diario propongo el siguiente orden:

1) Comenzar con un ejercicio respiratorio.
2) Ejercicios de articulación.
3) Lectura en voz alta, lenta y muy bien articulada.
4) Varios ejercicios de vocalización.
5) Estudios técnicos diarios correspondientes, con los métodos: Vaccaj, Concone, Abt, etc.

6) Tarea del día, es decir, estudio de obras.
7) Revisión y mantenimiento técnico de algunas piezas del repertorio.

Preparación y cuidado físico

Finalmente, presento a continuación algunas propuestas de carácter general para el cuidado de la salud general y vocal.

1) Realizar gimnasia diariamente o casi a diario. Hacer especial énfasis en los ejercicios abdominales.
2) Mantener un peso corporal aproximado a lo ideal.
3) Evitar fumar, ni tampoco beber licor.
4) Observar una alimentación bien balanceada.
5) Descansar lo necesario y suficiente.
6) Estudiar con método, programando cuidadosamente el trabajo.
7) Cuidarse del frío nocturno y la humedad.
8) Para obtener los mejores resultados es fundamental el estudiar a diario, incluyendo los días festivos, las vacaciones, etc.
9) No forzar la voz:
   a) No cantar demasiado fuerte en los agudos.
   b) Al sentir la menor molestia, suspender el trabajo y revisar con mucho cuidado la técnica empleada.
   c) No realizar un trabajo demasiado prolongado. Alternar el trabajo con periódicos descansos.

d) Evitar la nasalización del sonido vocal.

e) Los hombres, cuidarse de no hablar en un tono demasiado ***agudo***. Las mujeres deben evitar hablar en tono demasiado **grave.**

f) Se debe estudiar «con hambre». No iniciar el trabajo antes de dos horas luego de haber comido. Revisar periódicamente la técnica y el método de estudio, de acuerdo con los resultados obtenidos.

g) Utilizar un grabador personal como elemento de apoyo.

H. G. C.

Anexos Musicales

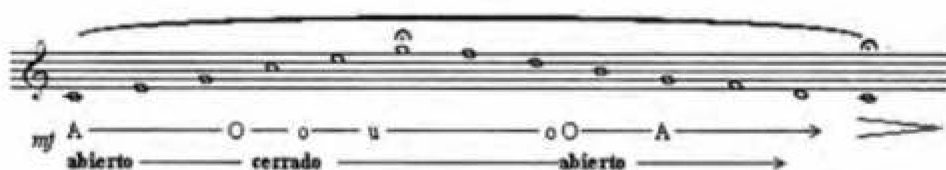
La Técnica de Caruso

Ejercicio para el ***calentamiento*** de la voz, con técnica altamente protectora de las cuerdas vocales. Este ejercicio fue muy utilizado por aquel famoso tenor llamado Enrico Caruso (1873 - 1921), el que nació y murió en la ciudad de Nápoles, Italia. Los sonidos conforman el llamado ***arpegio de Rossini*** (1792 - 1868).

Recomendaciones:

- No sobrepasar el mezzo-forte (*mf*).
- Se puede subir y bajar por semitonos, de acuerdo con las posibilidades y necesidades individuales.

Voz aguda



Voz grave



10) Ejercicios de agilidad.

1)

a — é — i — o — u — a

2)

u -

é -

3)

o -

No cerrar la boca al descender.

4)

↑ este descenso debe realizarse "como subiendo". Así se previene el bajar la afinación

5)

6)

7)

8)

No cerrar la boca al descender.

9) 

10) 



Estudio del Vibrato

El ***vibrato de la Voz*** consiste en la alternancia de ***aumento*** y ***disminución*** de la intensidad de un sonido.

Esto se logra con las correspondientes variaciones de presión (aumento **A** y disminución **D**), obtenidas por la musculatura de la cincha abdominal.

Utilizaremos para esta finalidad, sonidos bastante largos que no sobrepasen la altura media (entre el re, bajo el pentagrama, y el si bemol en tercera línea, en clave de Sol).

Las vocales más apropiadas son la **A** y la **O**. Luego se practicará con las demás.

1) Sonido liso.



2) Golpes periódicos de presión.



3) Idem más rápido.



4) Acelerando.



5) Rallentando.

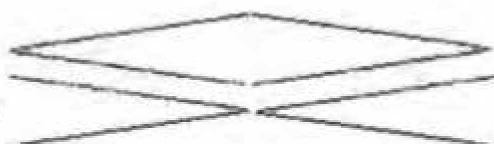


6) Accelerando y rallentando.



7) Repetir todo con diferentes matices.

8) Accelerando con crescendo.
Rallentando con diminuendo.



9) uniendo las anteriores



10) cambiando vocales

11) combinando diferentes sílabas

12) aplicar vibrato a distintos intervalos y luego a pequeñas, melodías. Por ej.: primeras lecciones del Vaccai.

<u>**Nota:**</u> Racionalizar el empleo del vibrato. No utilizarlo de cualquier manera. El **Vibrato** es uno de los más importantes elementos expresivos, razón por la cual se debe tener sensibilidad y sentido musical, pero sobre todo mucha **discreción.**

Juegos Musicales

Presento a continuación algunos **ejemplos** de proyectos escénicos **con niños**. Digo «con niños» y no «para niños», porque la idea es que ***ellos puedan crear sus propios proyectos de juegos*** que les sirvan de experiencia para organizar y presentar en el futuro, obras de mayor envergadura y compromiso.

Estas sencillas canciones fueron pensadas por mí, con un criterio puramente didáctico, para ser primeramente cantadas y tocadas por los niños principiantes del Taller de Cuerdas del nivel Iniciación. La idea fue dar a estos niños la posibilidad de iniciar su estudio del instrumento con un pequeño grupo de canciones que resultara formativo y más ameno. Al mismo tiempo que realizan un trabajo técnico del instrumento, les proporciona un pequeño repertorio para su propio solaz y el de sus familiares o allegados.

Estas canciones están organizadas con el criterio de ir presentando pequeñas dificultades de técnica instrumental a vencer, para que en poco tiempo los niños se puedan integrar con sus instrumentos, a grupos orquestales.

El Grillito

Este es un juego que combina el canto, para coro infantil a dos voces, con algunos efectos instrumentales novedosos y hasta divertidos, muy propios de la música contemporánea. Su letra es sumamente sencilla, al igual que la música.

Es un acercamiento al movimiento escénico, donde confluyen y participan varios tipos de expresión, todo ello pensado para niños pequeños.

Se trata de una vieja composición que realicé como experimento para ver la reacción de los niños y su nivel de aceptación. La respuesta muy positiva de los niños me llevó a componer otras piezas con esa misma intención.

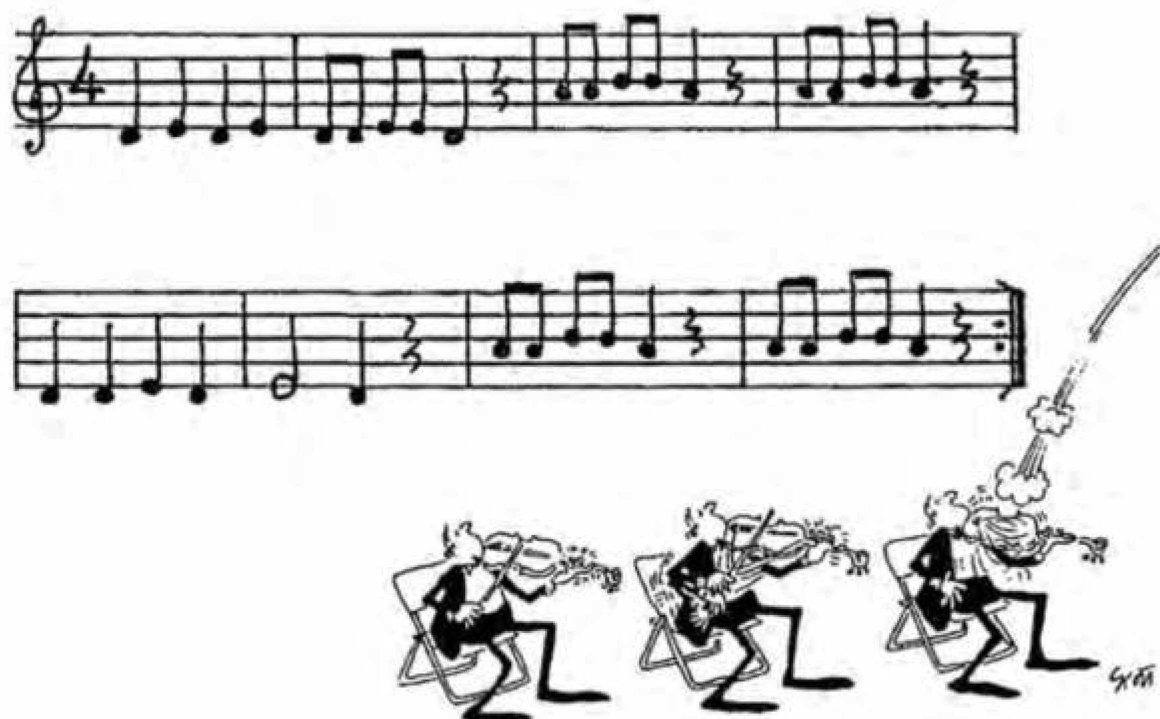
El Grillito.

Letra y Música: Héctor Gutiérrez Cortinas

El Grillito toca su violín: cri, cri, cri, cri, cri.
¡Linda serenata! ¡Déjame dormir!...

El Grillito toca su flautín: tiu, tiu, tin.
¡Qué gran serenata! ¡Vete ya de aquí!...

El Grillito toca su cuatrín: pliqui, pliqui, plin.
¡Bella serenata! ¡Déjame dormir!...



Serenata de Ranitas

Letra y Música: Héctor Gutiérrez Cortinas.

Al claro de luna, la ranita va,
Porque en la laguna otra rana está.

Dicen que a la una comienza a cantar,
Pidiendo a la luna, lluvia sin cesar.

Paran a las dos, para conversar,
Y aunque tengan tos, vuelven a empezar.

Al claro de luna, ...

Si tú no las ves, juntas allí están,
Y aunque den las tres, ellas. . . ¡no se van!

Cuando dan las cuatro, sigue su canción,
Nadan por un rato, dando un chapuzón.

Al claro de luna. . . . .

Después de las cinco comienza a clarear,
Dando un par de brincos se van a pasear.

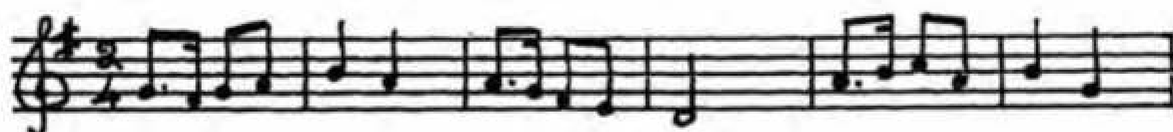
A punto de seis todo terminó,
Ya no dormiréis, pues el sol. . . ¡salió!

Al claro de luna la ranita va,
Porque en la laguna otra rana está.

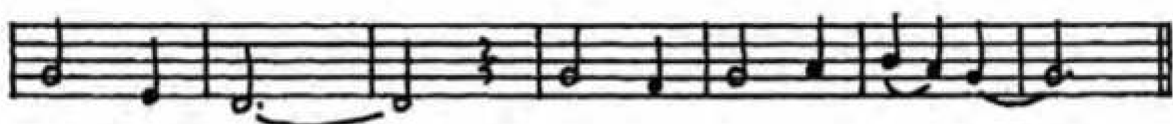
Dejo a la imaginación de los niños, la creación de un movimiento escénico de acuerdo al tema, creando además la escenografía y el vestuario.

Serenata de Ranitas

Letra y música: Héctor Gutiérrez Cortinas.









D.C. 3 veces
y Fin

Muñeco Andino

Se trata de otro juego escénico, que incluye movimientos de baile con solistas y cantantes, más acompañamiento orquestal.

El muñeco lo debe representar un niño que pueda realizar movimientos gimnásticos tipo piruetas. Debe ser llevado al escenario, muy quieto, en una caja abierta. Cuando la letra de la canción llega al lugar que dice «Mi cuerpo es......» el muñeco comenzará a moverse realizando sus piruetas hasta la palabra «amor». Allí muestra su cansancio y se sienta en el piso hasta el final.

La viejecita camina dificultosamente por el escenario revisando sus retazos, mientras el cuerpo de baile, seis niñas vestidas en ropa de dormir, (con gorro de dormir o cofia) y un pequeño cojín en las manos, van evolucionando hasta que al final de la canción apoyan el cojín en el suelo y simulan dormir.

Existe un arreglo orquestal de acompañamiento.

Coro

Cuantas cosas tan bonitas,
Me ha contado mi muñeco.
Dijo que nació muy lejos,
Tras aquellas montañitas.

Solo

Una andina viejecita,
Fue reuniendo unos retazos,
Caminando cuatro pasos
Por Jají, con sus visitas.

Coro

«Mi cuerpo es multicolor,
Mi corazón es de trapo,
Y aunque no sea muy guapo
Puedo darte mucho amor».

Coro

Muy suave junto a mi oído,
Así hablaba mi muñeco,
Yo lo repito en un eco,
Mientras me quedo dormido.



Muñeco Andino

Poesía y Música: Héctor Gutiérrez Cortinas.

Malambo del hornerito. (Popular argentino)

Canción popular argentina con ritmo propio de su folklore campesino. Se refiere a un pequeño pájaro que elabora su vivienda en forma de horno de campo, (de ahí su nombre: hornero u hornerito), utilizando ramitas y barro.

El repertorio infantil debe incorporar música nacional y latino-americana, con el objetivo de fomentar y reafirmar nuestra identidad.

Chapalea en el barro
Parece que zapatea
Un malambo
Malambo del hornerito
Que amasa
La tierra para su casa.

Taracatá trabaja
Taracatá parejo
Taracatá trabaja
Debajo del sauce viejo

Para su nido,
Qué prevenido,
Alta es la rama
Que el pícaro se ha elegido.

Tan redondito,
Como un hornito,
Tan abrigado
El nido del hornerito.

Me gustaría
Poder un día
Hacer mi casa
Poniendo tanta alegría.

(Esta pieza da lugar a crear un cuadro campestre, en el que un grupo de varones baila un malambo, mientras el coro canta).



(Género de pájaros de alas y cola medianas, con uñas y pulgares robustos y largos. Construye un nido de barro en forma de horno, con una entrada lateral y dos compartimientos internos).

Malambo del Hornerito

Revisión y orquestación: **Héctor Gutiérrez Cortinas.**

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Abt, Franz — **Practical singing tutor** - Op. 474.

Anfilov, Gleb — (1966). **Physics and Music** - **Mir Publishers - Moscú.**

Compagnon, Germaine — (1975). **Educación del sentido rítmico** - Kapelusz - Buenos Aires.

Concone, Giuseppe — **50 lecciones Op. 9; 25 lecciones Op. 10; 15 vocalizzi Op. 12; 40 lecciones Op. 17.**

De Valois, J. — (1965). **El Canto Gregoriano** - EUDEBA - Buenos Aires.

Garde, E. — (1965). **La Voix** - Presses Universitaires - Paris.

Flores de L., Haydé y Alix Agudelo — (2005). **La planificación por proyectos** - El Nacional Caracas.

Francés, R. — (1958). **La perception de la Musique** - J. Vrin -Paris

González, Alí — (1994). **Semiología respiratoria** - Disinlimed C. A. - Caracas.

Gutiérrez, Héctor — (2001). **Respiración y Comunicación** - Musicámara- Barquisimeto

Husson, Raoul (1962). **El Canto** - EUDEBA - Buenos Aires

Husson, Raoul (1962). **Physiologie de la Phonation** - Masson - Paris.

Malmberg, B. (1964). **La Fonética** - EUDEBA - Buenos Aires.

Panofka, Heinrich **24 vocalizzi Op. 81; 24 vocalizzi Op. 85; 12 vocalizzi Op. 86**

Ramacharaka, Y. (1958). **Ciencia hindú de la Respiración** - Ed. Kier - Buenos Aires.

Rivas de Núñez, M. (1976). **Actividades musicales preescolares** - Kapelusz - México.

Rondeleux, L. J. **Trouver sa voix**

Schoch, Rudolf (1964). **La Educación Musical en la Escuela** - Kapelusz - Buenos Aires.

Van Bergeijk, W. (1962). **Las ondas y el oído** - EUDEBA - Bs. Aires.

Este libro: **Educación Vocal para Niños**
fue impreso en:
Editorial Horizonte, C.A.
Barquisimeto, República Bolivariana de Venezuela

ALGUNAS OBRAS DE HÉCTOR GUTIÉRREZ CORTINAS

- Respiración y Comunicación
- Música: Temas con Variaciones
- Educación Musical: un Camino a la Excelencia
- Antiguedad y Edad Media (Instrumentos Musicales)
- La Música en el Estado Lara

